ЗАВҚИДДИН СУБҲОН

ТОҒАЙ МУРОД НАСРИДА ОБРАЗЛАР ПОЭТИКАСИ



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ
ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ
ЎЗБЕК ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ

Завқиддин Субҳон

ТОҒАЙ МУРОД НАСРИДА ОБРАЗЛАР ПОЭТИКАСИ

Монография

Muharrir nashriyoti
Тошкент – 2020

ISHER NAVOIY NOMIDAGI
ToshDO'TAU
AXBOROT-RESURS MARKAZI
28847

УЎК 821.512.133.09
КБК 83.3(5Ў)
С 95

Субҳон, Завқиддин.

Тоғай Мурод насрида образлар поэтикаси [Матн]: адабий-илмий / З.Субҳон. – Тошкент: Muharrir nashriyoti, 2020. – 160 б.

ISBN 978-9943-6834-1-9

Ушбу монографияда Тоғай Мурод асарларидаги образ поэтикаси тўғрисида сўз юритилган. Шу мақсадда "образ поэтикаси" тушунчаси тарихи, унинг фалсафий ва адабий-эстетик асослари илмий-назарий жиҳатдан таҳлил этилган ва ушбу поэтик ҳодисанинг ўзбек адабиётшунослигида ўрганилишига эътибор қаратилган.

Тадқиқотда адибнинг ҳикоя, қисса, романларидаги персонажлар ва образларга шу нуқтаи назардан ёндашилиб, ижодкор асарлари поэтикаси хусусида муайян хулосалар чиқарилган.

Монография адабиёт назарияси, замонавий ўзбек адабиёти, ҳозирги адабий жараён муаммоларини билишга, Тоғай Мурод ижодини ўрганишга қизиққан адабиёт ихлосмандлари, филологлар учун мўлжалланган.

УЎК 821.512.133.09
КБК 83.3(5Ў)

Масъул муҳаррир:
Баҳодир Каримов,
филология фанлари доктори, профессор

Тақризчилар:
Сувон Мели,
филология фанлари доктори

Олим Тўлабоев,
филология фанлари номзоди

Монография Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети Илмий-техник кенгаши томонидан (24.10.2020 йил, 4-сонли мажлис баённомаси) нашрга тавсия этилган.

ISBN 978-9943-6834-1-9

© З.Субҳон,
© «Muharrir nashriyoti»,
Тошкент, 2020.

МУНДАРИЖА

КИРИШ 4

I БОБ. ОБРАЗ ПОЭТИКАСИ ТУШУНЧАСИНИНГ БАДИИЙ-ЭСТЕТИК АСОСЛАРИ

1.1. Образ поэтикаси илмий муаммо сифатида 6
1.2. Назарий адабиётларда бадиий образга доир қарашлар 27

II БОБ. ТОҒАЙ МУРОД ҲИКОЯ ВА ҚИССАЛАРИДА ОБРАЗГА ХОС РЕАЛИСТИК ХУСУСИЯТЛАР

2.1. Адибнинг ҳикоя ва қиссаларида образлар табиати таҳлили 44
2.2. "Юлдузлар мангу ёнади" қиссасидаги образларнинг руҳий-психологик тасвири масаласи 57
2.3. "От кишнаган оқшом" қиссаси образларида реалистик ва трагикомик ифода 75

III БОБ. АДИБ РОМАНЛАРИДАГИ ОБРАЗЛАР БАДИИЯТИ

3.1. "Отамдан қолган далалар" ноанъанавий образлар акс этган роман сифатида 94
3.2. "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романи образларида ижтимоий руҳ тасвири 126

ХУЛОСА 146

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ 149

КИРИШ

Жаҳон адабиётшунослигида бадиий асар таҳлилига доир муаммоларни образ поэтикаси нуқтаи назаридан ўрганиш ва уни миллий адабиёт сатҳида тадқиқ этиш зарурияти филология соҳасида ҳам жиддий вазифаларни кун тартибига қўймоқда. Айниқса, гуманитар соҳаларда муайян адиб ижоди ва бадиий асар, унинг образлар системасини тадқиқ этишнинг янги метод ва усуллари пайдо бўлмоқдаки, бу бадиий асарнинг мазмун-моҳиятига чуқурроқ кириш имкониятини яратмоқда. Адабиётшунослик фани ўз объектига янги нигоҳ билан қараш орқали образ поэтикаси муаммоларини чуқурроқ тадқиқ этиш йўлидан боряпти. Зеро, образ поэтикасини таҳлилий ўрганиш инсоннинг маънавий олами, дунёқарашини, шунингдек, ижодкорнинг тафаккур тарзига хос қонуниятларни кашф этишда муҳим аҳамият касб этмоқда.

Дунё адабиётшунослигида, хусусан, образ поэтикаси муаммосига бадиий-эстетик категория сифатида ёндашиш, ижодкор бадиий маҳоратини очиш, ёзувчи асарларининг адабий эволюциясини янгича англаш долзарб илмий масала сифатида кун тартибига чиқмоқда. Бунда энг муҳим вазифа муайян бадиий образ, тасвир ва ифоданинг янгича талқини билан боғлиқ. Ишда ҳал этилиши лозим бўлган асосий муаммо ечимини топиш адабиётшунослик илмида мавжуд қиёсий-типологик, биографик ва руҳий таҳлил каби усулларни самарали истифода этишни талаб қилмоқда. Дунё адабиётшунослигида образ поэтикасига нисбатан алоҳида ёндашувлар кузатиляпти. Жараёнда янги давр адабиётшунослигида муҳим муаммо ҳисобланган бадиий образ поэтикасини чуқур ва атрофлича тадқиқ этиш асосий вазифа этиб қўйилди. Дарҳақиқат, образ поэтикаси муайян давр прозасининг бадиий поэтик кўламини белгилашда алоҳида ўрин тутади.

Ўзбек адабиётшунослигининг халқаро майдондаги ўрни ва ўзбек маданий меросини тадқиқ этиш, миллий ғурур ҳамда қадриятларни англаш зарурати бугунги глобаллашув жараёнида миллий адабий мерос моҳиятига янада чуқур кириб бориш, адабий асарларнинг жаҳон адабиёти ривожидаги муносиб ўрнини асослаш, кейинги давр адабиётига кучли таъсир ўтказган ижодкорлар меросини ўрганишни тақозо этмоқда. Бугунги маданий-маърифий соҳалардаги ислоҳотлар жараёни ўзбек адабиётшунослиги олдига ҳам қатор янги вазифалар қўймоқда. "Бугун биз давлат ва жамият ҳаётининг барча соҳаларини тубдан янгилашга қаратилган инновацион ривожланиш йўлига ўтмоқдамиз. Бу бежиз эмас, албатта. Чунки замон шиддат билан ривожланиб бораётган ҳозирги даврда ким ютади? Янги фикр, янги ғояга, инновацияга таянган давлат ютади"[1]. Бу жараёнда бирор бир халқ бадиий тафаккури маҳсулининг инсоният маънавий оламини юксалтиришдаги ўрни ва аҳамияти унинг ўзига хос хусусиятлари билан белгиланади.

[1] Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисга Мурожаатномаси // Халқ сўзи. – Тошкент: 2017 йил 23 декабрь.

I БОБ. ОБРАЗ ПОЭТИКАСИ ТУШУНЧАСИНИНГ БАДИИЙ ЭСТЕТИК АСОСЛАРИ

1.1. ОБРАЗ ПОЭТИКАСИ ИЛМИЙ МУАММО СИФАТИДА

Адабиётшуносликда ижодкор адабий-эстетик идеали, дунёқараши, поэтик диди билан боғлиқ илмий атамалар кўплаб учрайди. Булар орасида образ поэтикаси билан боғлиқ муаммолар мавжуд бўлиб, айнан, шу тушунча тадқиқотнинг моҳиятини ташкил этади. Тоғай Мурод асарларида образ поэтикаси ўзбек адабиётшунослигида алоҳида муаммо бўлиб, у қуйидагиларда кўринади: ўзбек замонавий адабиётида Тоғай Мурод янги типдаги образлар тизимини яратди ва бу образлар тизими адиб асарларида миллий-этник қадриятлар билан уйғун ифода этилган. Образ поэтикасининг ўзига хослиги ёзувчи асарларидаги янгича баён услубида кўринади. Адиб қаҳрамонлари портрети ҳамда образ нутқида ўзига хослик сезилади. Бундай поэтик ўзига хослик Тоғай Мурод асарларини образ поэтикаси нуқтаи назаридан махсус текширишга тўла асос беради.

Қирғиз адабиётшуноси Кенешбек Асаналиевнинг "Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа" деб аталган диссертациясида Чингиз Айтматов асарлари бадиий образининг поэтикаси муаммосини миллий характер жиҳатига урғу берган ҳолда ёритган[2] ва миллий воқелик ҳамда унинг ифодавий тасвирида миллий характернинг янгича қирралари очиб берилган. Бадиий тасвирнинг реалистик тамойиллари, шаклланиш йўллари

[2] Асаналиев К. Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа. дис. ... д-ра. филол. наук. Фрунзе: 1989. – С. 8

ҳамда бадиий тасвир, ифода, анъана ва новаторликка хос воситалар қайта идрок этилиши кўрсатиб берилган[3].

Тоғай Мурод асарларида инсон табиатидаги қалтис жараёнларни ифодалашга уринади. У ўз йўналишига эга адиб. Адабиётшунос А.Расулов носирнинг ижодий мероси ҳақида тўхталиб шундай ёзади: "Тоғай Мурод адабиётга дангал кириб келди. Шартта бурилдию, ҳаётдан кетди-қолди. Ундан ўн-ўн беш кичик асар, тўрт қисса, икки роман, нари борса, уч жилдга жо бўлгулик мерос қолди"[4]. Унинг асарларида кўп ҳолларда қарама-қарши унсурлар тўқнашуви юз беради. Дастлабки асарларида болакай ва қария образлари табиатидаги муштарак ва айро жиҳатлар ("Бобоси ва невараси"), инсон табиатидаги нозик силсилани раҳбар ва ходим тутумлари орқали табиатнинг озорсиз жонзоти мусичага бўлган муносабат ("Ку-ку-ку"), хийлакор талаба онгида чарх урган товламачилик асоратининг олий таълим талабасига иснод экани ("Кузнинг бир кунида"), ҳаётда нозик муносабатлар устига қурилган оила ва оила вакилларининг ҳаракатларидаги ҳар хил ҳолатлар ("Эр ва хотин") адиб яратган оҳорли образларга маънодор мазмун юклайди. Унинг образлари поэтикаси қаҳрамон табиатидаги турфа ифодалар орқали акс этади.

Тоғай Мурод қиссалари қиссачилигимизга янгича оҳанг бахш этди. Унинг қиссаларида инсон онги сезимларида орият, ҳалоллик, мардлик деб аталмиш туйғуларнинг хиёнат ва пасткашлик билан тўқнашуви жамиятдаги муносабатларнинг нозик пардаси бўлмиш дўстларнинг зиддияти орқали ифодаланадики, ундаги образ поэтикаси онгимизда ўзгача ифода ва тасаввурни муҳрлайди. Ва бундаги фожиа дўстнинг хиёнати, бу хиёнатга сабаб бўлган ёлғоннинг инсон қисматига рўбарў келишида кўринади. Тоғай Мурод қаҳрамонлари асардан-асарга улғаяди. Унинг қиссаларида миллий оҳанг ярқ этиб кўзга ташланади. У яратган образ-

[3] Асаналиев К. Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа. дис. ... д-ра. филол. наук. Фрунзе: 1989. – С. 9

[4] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 306.

лар машғулоти кўпда жисмоний халқ ўйинлари: кураш, кўпкари ёки қишлоқ хўжалиги: узумчилик, пахтачиликка бориб тақалса-да, моҳиятда инсон дарди ифодаланади.

Тоғай Муроднинг аниқ мақсадга қатъий йўналган бадиий қисмати жуда кам учрайдиган ноёб ҳодисадир. Унинг "От кишнаган оқшом" қиссаси асл фожиа, ёндош драматизм билан суғорилган бўлса, "Ойдинда юрган одамлар"да буткул бошқа бадиий колорит етакчилик қилади.

Тоғай Мурод асарлари образи поэтикаси бир оёғи билан миллий, иккинчиси билан умуминсоний қадриятларда собит туради. Ўзбек адабиётини дунёга олиб чиқиш учун тарғибот ишлари муҳим. "... Рудолф Радлер таҳрири остида Германиянинг Мюнхен шаҳрида босилган "Киндлернинг янги адабиёт луғати" ("Kindlers Neues Literatur Lexikon", München, 1998) деган энциклопедик луғатнинг 22-жилдида Тоғай Муроднинг "От кишнаган оқшом" (Der Abend, als das Pferd wicherte) асари турибди. Энциклопедик характердаги бу луғат Европада жуда машҳур... Мақола муаллифи Зигрид Клайнмихел ўз фикри исботи учун қиссадан тўртта кўчирма олибди"[5]. Бу ҳолат адиб асарларининг халқаро майдондаги ўрнини кўрсатади. Тоғай Мурод образлари воситасида умуман инсонга, хусусан, ўзбекка тегишли бўлган ҳақиқатни айтади, ўзбек йигити, қизи, аёли, эркагининг миллий моҳиятини очади. Шу маънода Пушкиннинг Татьянаси фақат рус қишлоғида, Айтматовнинг Жамиласи қирғиз еридагина туғилиши мумкин бўлганидай, Тоғай Муроднинг Зиёдулласидан тортиб Ботир фирқасига қадар Сурхондагина ва худди шу Тоғай Мурод билангина яралиши мумкин эди.

Адиб асарларида сюжет динамикаси аксар ҳолларда муҳаббатга боғлиқ. Унинг қаҳрамонлари қалбида соф муҳаббат билан бирга, ғурур, ор, ҳалоллик, ҳамият, лафз, олижаноблик, садоқат каби буюк инсоний фазилатлар ёндош келади. Айни сабаб туфайли Бўри полвон муҳаббатига эриша олмади ва фақат муҳаббат билангина иш кўрган, бошқа туйғулар безовта қилмаган Насим Момоқизга уйланди. Бу образларнинг ўқувчига таъсири улар поэтикаси

[5] Каримов Б. Ҳақ гапнинг котиби ва хотиби. // Ёшлик, 2018. 2-сон.

(бадийяти)га боғлиқ. Аслида ҳам бадиий образ поэтикаси нима? Адабиёт, бадиий асар, умуман, санъатнинг энг муҳим ички, фаол, ҳаракатлантирувчи асоси бўлмиш образга шунча кучни ёзувчи маҳорати, савияси, дунёқараши, билими тақдим этади. 300 бетлик асарнинг бош қаҳрамони бўлиб ҳам ўқувчи қалбида, ҳатто ёдида қолмаслик ва шапалоқдайгина матнда бир борагина тилга олиниб мангуликка дахлдор бўлиш бадиий образ поэтикасига боғлиқ. Поэтика аниқ ижодкорнинг ахлоқий, миллий, умуминсоний, фалсафий (ва ҳ.к.) ақидалари синтезидан ўтган бадиий қарашларини тасвирлаш услубидир. Демак, муайян бадиий образнинг поэтикаси дейилганда, ижодкорнинг бу образни тушуниши, тасаввур қилиши, аниқ бадиий вазифа юклаши, атроф-оламга муносабатини шакллантириши, феъл-атворига мос тутумлар ва тил билан таъминлаши, образнинг шахсий мантиғидангина келиб чиқиб ҳаракатлантиришини англаш мақсадга мувофиқ. Зотан, поэтика ижод назарияси; бадиий асарлар тузилиши ва улардаги тасвирий воситаларни ўрганувчи назарий қисм ҳамда муайян шоир, оқим ёки даврга хос бўлган шеърий услуб[6].

Юнон тилида поэтика ижод қилиш санъати маъносида келишини ҳисобга олсак, тадқиқотимиз мақсади Тоғай Муроднинг бадиий образ яратиш санъатини ўрганишдан иборат экани ойдинлашади. Тоғай Мурод қалами жон бағишлаган бадиий образлар ҳаётий, миллий, аниқ ҳудудга хос нутқли ва бетакрор феъл-атворли бўлиб, ўқувчига таъсир этмай қўймайди. Жиддий бадиий образ — бу инсониятнинг маънавий маданиятини бойитувчи ижодий кашфиётдир[7]. Тоғай Мурод асарларидаги Сулув, Ойхол хола, Мамат бобо, Ҳасан Султонов, Холиқул, Нурмат тоғчи, Тамарахоним, Зулфиқор полвон, Наби оқсоқол, Холбой сурнайчи, Тиловберди полвон, Максим полвон, Шоди полвон, Суюн оқсоқол,

[6] Русча-ўзбекча луғат. 2-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2013. – Б. 192.

[7] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 69. Тюнькин К.И. Учение Белинского о художественности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: 1956. – С. 10.

Барчиной, Ўролбой, Карим пўстак, Николай чироқчи, Абрай, Менгтўра халфа каби образлар ёзувчининг ҳаётга нисбатан синтетик ва айни пайтда шахсий ёндашувини кўрсатади. Улар ҳаётни қайта тасвирлайди, унинг муаллиф учун аҳамиятли жиҳатларини янада яққол кўрсатади, жамлайди. Бу образларнинг ўзига хослиги ва сифати улар поэтикасини ташкил қилади. Поэтика барча санъат турларига хос ҳодиса, усиз санъат йўқдир.

Тоғай Мурод яратган образлар жуда таъсирчан, эсда қоларли, ёрқин эканининг боиси ёзувчининг "ижод қилиш санъати" ноёблигида. Бадиий образлар поэтикаси тил "устига" қурилади: Тоғай Мурод ҳар бир образини ўзига хос тил, халқ оғзаки ижодига хос руҳият ва умуминсоний туйғулар билан таъминлай олган. Уларнинг ҳар бири адиб бадиий тафаккуридан озиқланган ва айни пайтда бири иккинчисини такрорламайди. Насим тутган йўл, Ўролбойнинг хижолат тортиши, Зиёдулла кални ўртаган изтироблар, Момоқиз атрофидаги фитна, Қоплоннинг таҳқирланишидан ёмонроқ ҳодисалар ҳаётда ҳамиша юз беради. Аммо ижодкор кечинмалари, ҳиссиётлари, умумлашмалар ва бўрттирмалари, бадиий синтези туфайли асардаги тўқима ҳодисалар ўқувчини кўпроқ қувонтиради ёки ғазаблантиради.

Тоғай Мурод асарларидаги образлар, назарий жиҳатдан, реал борлиқ ва ундаги барча нарсаларнинг умумлаштирилган ва муаллиф томонидан сайқаллаб-бойитилган инъикоси ҳисобланса-да, амалда нарса-буюмларнинг "шакли" билан бирга "ичи"ни, моҳиятини ҳам ўзида жамлайди. Шу тариқа оддийгина мева ҳисобланмиш узум, хурмолар минглаб деҳқонқуллар ҳаётининг шафқатсиз чизгисига айланади. Кўпкаридаги жароҳат эса чавандоз орини кўрсатади.

Тоғай Мурод инсон ҳаётининг бадиий манзараларини жуда нозик ва моҳирона чизади. Насим образига назар солайлик: "Насим айёрона илжайди. Хушрўй кўзлари ўйнади". Шу тасвирлар ўқувчига Насимни мунофиқ, иккиюзламачи сифатида танитади. Хиёнатдан сўнг ҳам уни "Насимнинг ўзиям ҳусндор эди-да"[8] дея холис баҳолай олган Бўри

[8] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 396.

полвон образи эса болаларча самимияти ва полвонларча бағрикенглиги билан мафтун қилади кишини. Бу образларнинг "чизилиши", уларни тасвирлаш учун танланган сўзлар, воқеалар динамикасида намоён бўлувчи асл кечинмалари — барчаси уларнинг поэтикаси, сифатини ташкил этади. Муаллиф пейзаж тасвирини маҳорат билан образни бор бўйи билан кўрсатиш учун хизмат қилдиради: "Қош қорайди... Ёз чигирткалари чириллади... Гулхан милтирамиш олис камардан дўмбира овози келди, элас-элас қўшиқ келди. Осмонда ой балқиди"[9].

Тоғай Мурод мавжуд бадиий тасвир воситаларининг барчасини қаҳрамонларининг тўлақонли бўлишига йўналтира олган. Бўри полвон курашда, Зиёдулла кал улоқда, Барчиной мезбонликда, Момоқиз сукутда, Деҳқонқул пахтачилик қоидалари тасвирида янада "очилиб" бораверади.

Насим образининг асли дастлаб ўша сокин тунда ва кейин бир умр Бўрига муносабати мобайнида ойдинлашади. Асарда бу икки зиддиятли, аммо мустаҳкам ришталар билан боғланган образлар сабаб ва оқибат, тасодиф ва зарурат оралиғида яшайди. Момоқиз образи ўзига юкланган бадиий миссия туфайли асарнинг ўзига хос кульминацион нуқтасига айланади. У сабаб тўн ёпишган дўстлар ораси бузилиб, юз кўрмас бўлади. Тоғай Мурод жондай дўстларни бир қизга ошиқ қилиш орқали образлар моҳиятини, асл қийматини янада яққолроқ кўрсатади. Бадиий асарларни ҳаракатга келтирувчи фаол куч образлар эканини тасдиқлайди.

Тоғай Мурод яратган образлар — бетакрор ва ноёб, ёддан чиқмайди. Масалан, Ўролбой шоирни олайлик. Унинг мисолида бадиий образ воқеликнинг бадиий инъикоси экани, реал мавжуд объектнинг ҳиссий аниқ, муайян замон ва маконда давом этган моддий тугал хусусиятларига эга бўлишини кўриш мумкин. Яъни Ўролбой — адибга суҳбатдош ижодкорларнинг замонавий моҳиятли умумлашма образи Тоғай Муроднинг фольклордан озиқланган ва халқ оғзаки ижоди, жаҳон ва миллий адабиётнинг замонавий тажрибасига асосланган шахсий-адабий тамойилла-

[9] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 319.

ридан келиб чиқиб яратилган (бу адибнинг барча асарлари бадиий образига тегишли). Ва шу боис барча образлар қайтарилмас, ўзига хосдир.

"От кишнаган оқшом", "Юлдузлар мангу ёнади", "Ойдинда юрган одамлар", "Момо ер қўшиғи", "Отамдан қолган далалар" ва адибнинг бошқа асарларидаги бадиий образлар умуман — инсон, хусусан — ўзбек деган ҳодисани яхшию ёмон жиҳатлари билан кўрсатиш орқали муайян давр ижтимоий ҳаёти тўғрисида маълумот беради. Ўша давр шароитини билмай туриб образлар ҳақида тўлиқ ва тўғри хулоса чиқариб бўлмайди. XIX аср охиридан то XX аср охирларига қадар бўлган салкам бир асрлик даврда Ўзбекистонда юз берган тарихий воқеалардан бохабар бўлган одам Деҳқонқулни, Ақраб қўрбошини, нўғой тилмочни, қамоқдаги рецидивистларни, ўзига ўт қўйиб юборган аёлларни, касалманд ва заиф болаларни, ҳақир раису бригадирларни, улар зиммасидаги бадиий юкни, айтмоқчи бўлган гапларини англайди. Бу образлар, табиийки, шартли ва умулаштирилган, мавжуд одамларга жуда ўхшаса-да, айнан унинг ўзи эмас. Биргина Деҳқонқул образида Ўзбекистондаги миллионлаб деҳқонлар, колхозу совхоз ишчиларига хос хусусиятлар, алоҳида белгилар жамланган. Ва шу билан бирга ўзининг алоҳида, шахсий сифатлари ва хусусиятлари орқали конкретлашган. Жонлилик, ҳаётийлик, табиийлик касб этиб, таъсирчанлиги ошган. Бу ўқувчи ҳиссиётига таъсир қилиш, уни ишонтириш имконини беради. Шундай қилиб, Тоғай Мурод образларни муайян тарихий вазиятда ҳаққоний тасвирлаш воситасида уларнинг ранг-баранг, бадиий бутун ва серқирра бўлишига эришган. Қаҳрамонлар қиёфасини яратаётганида ҳар бир образнинг ўзига хос табиатини кўрсатишга интилган. Зотан, образлар умумлашма, йиғма ҳодиса бўлса-да, ўзигагина хос сифатларга эга бўлиши шарт.

Тоғай Мурод қаҳрамонлари билан кенг майдонда — бадиий тўқима ва тасаввур оламида ишлайди. Умумлашма ҳодисага индивидуаллик, конкретлик бахш этишдай мураккаб ижодий жараён бошқача амалга ошмайди. Ҳар бир умумлашма, ҳатто энг оддийсида ҳам, тасаввур ун-

сурлари мавжуд. Адиб бадиий тўқима(ҳаётга муносабати) ни реал факт, мавжуд воқелик билан уйғунлаштира олган. Унинг ёрдамида намоён бўладиган ижобий ёки салбий инсоний хусусиятлар, яширин қирралар, орзу-умид, хоҳиш-интилишларни тасвирлайди. Мураккаб эстетик категория бўлмиш образ поэтикаси ижодкор тафаккури ва қалбидан озиқланади. Ўқувчилар онгидан аввал ҳиссиётига таъсир қилиб, кўнглидан жой олади. Ижодкорнинг мақсад-муддаосини ифода этади.

Маълумки, адабиётшунослик илми бадиий образ деганда асардаги қаҳрамонлар билан бирга ижодкор қўллаган ифодалар, кўчма маъно берувчи сўз, ибораларни ҳам назарда тутади. Масалан, "зуваласи пишиқ", "бўлимли", сағир" (етим), "бурнини жийириб" (назарга илмай) каби шевага хос сўзлар, "ўзбек эли ўр келади, ўзи ўжар, зўр келади"[10] сингари тасвирлар ўзбекка, Сурхон воҳаси кишиларига хос табиат, яшаш тарзи, тафаккури, қадриятларини намоён қилади. Адибга хос бундай ифода усули ўзбек насри, эпик баёнчиликни янги ўзанга буриб юборди, шахсий баён услубини яратди. Аксар ҳолларда бадиий тасвир воситалари ҳам бадиий образ аталади. Шу билан бирга бирор тарихий даврга хос манзараларнинг бўртма ва ҳассос ифодаси ҳам образ ҳисобланади. Кўринадики, бадиий образнинг икки муҳим жиҳати бор:

а) образда ҳодисаларнинг муҳим хусусиятлари умумлаштирилади;

б) унда муайян аниқлик (якка ҳодиса, алоҳида бир одам) акс этади.

Тоғай Мурод қаҳрамонлари характер, яъни ўз хатти-ҳаракатлари, мақсад, интилишлари, ўй-кечинмалари, дунёқараши, феъл-атвори билан алоҳида ажралиб турадиган тўлақонли образ даражасига етгандир. Бадиий образ асарнинг ёрқин қиёфаси, ўзига хос "паспорт"идир. Тоғай Мурод ўзбек адабиётига олиб кирган ва бойитган бетакрор образлар илдизи фольклорга бориб етади. Ахир "адабиётнинг боши ҳам, охири ҳам мифдан иборатдир"[11].

[10] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 128.

[11] Борхес Х.Л. Сочинения в трех томах: том 1 – Москва: 1994. – С. 29.

Дунё адабиётшуносларининг саъй-ҳаракатлари билан бадиий образнинг яратилиши лозим бўлган замонавий назарияси XIX-XX аср адабиётида кечган янгиланишларда кўзга ташланади. Бу давр бадиий образ эволюциясини ифодалайдиган ҳодисаларга ва унинг олдинги даврлардаги тарихий ривожланишини янгича англашга мўлжалланган эди. Вақт ўтган сари бу соҳадаги ҳал этилиши муҳим бўлган вазифаларнинг доираси кенгаяверади. Айни ишдаги муаммо эса насрдаги образлар поэтикасини ишлаб чиқиш учун тегишли ёндашувларни белгилашдан иборатдир.

Ҳар бир санъат тури одамлар ҳаётининг турли томонларини акс эттириш, уларнинг маънавий ҳаётига таъсир кўрсатишда ўзининг бадиий воситалари ҳамда ўзига хос имкониятларига эга. Агар шундай бўлмаганда санъатнинг турли типларига ҳам эҳтиёж сезилмасди.

Ҳар бир санъат соҳасининг ўзига хослиги улар орасидаги фарқи ўзаро уйғунлигига тўсқинлик қилмайди. Бундай уйғунлик турли кўринишларда акс этади. Бадиий адабиётни инсон поэтик тафаккурининг алоҳида ҳодисаси сифатида, уни бошқа соҳалар билан қиёслаганда, одамларнинг маънавий-маърифий фаолиятидаги ижодий омил сифатида баҳолаш ўринлидир. Турли сабабларга кўра санъат ҳодисасини менсимаслик муқаррар равишда жамиятнинг маънавий ҳаётидаги ролининг сусайишига олиб келади. Мисол учун, "санъат ва фанни бир-биридан фақат борлиқни тушуниб етиш шакли фарқлайди", деган қарашларга қўшилиб бўлмайди. Чунки борлиқни турли тадқиқотлар орқали эстетик ўзлаштиришнинг умумлаштирувчи роли турфа хил. Кўпинча, санъат дунёнинг яхлит қиёфасини мужассам этиш воситаси сифатида талқин қилинади. Баъзан эса унинг хусусиятлари ҳақиқатнинг фан орқали очилишида мантиқий исботни талаб қилмайди, деб қабул қилинади. Шу нуқтаи назардан санъат ҳақиқати илм-фан томонидан тасдиқланадиган ҳақиқатга ўзига хос параллель, деб ҳисобланади.

Қадимги юнон файласуфи ва олими Арастунинг ҳақиқий нафосат ҳамда санъат қонун-қоидалари ҳақидаги

фикрлари "Поэтика" (Нафис санъат ҳақида) асарида баён қилинган. Поэтика – бадиий асар қурилиши ва унда фойдаланган бадиий тасвир воситаларининг мазмун-моҳияти ҳақидаги фан. Поэтика терминига луғатларда шундай изоҳ келтирилади: 1) поэтика, поэзия (поэтик ижод) назарияси; 2) поэтика (адабиёт назариясининг бадиий асарлар тузилишини ва уларда қўлланган тасвирий воситаларни ўрганувчи қисми); 3) поэтика (муайян шоир, оқим ёки даврга хос бўлган шеърий услуб; узбекская классическая: ўзбек мумтоз поэтикаси; — Ойбек поэтикаси"[12]. Шу ўринда адабиётшунос В.М.Жирмунскийнинг "Поэтика – шеъриятни санъат сифатида ўрганадиган фандир"[13] деган фикри туфайли поэтика адабиётшунослик назариясининг таркибий қисми экани эътиборни тортади. Энди поэтика илмига бугунги куннинг баъзи тадқиқотчилари каби шеърият эмас, балки умумбашарий гўзаллик, санъат, хусусан, сўз санъати қонуниятларини ўрганадиган фан сифатида қараш керак. Ҳозирги адабий турлар; проза, поэзия ва драма сўз санъатининг турли шаклий ифодаси. Поэтикани кенгроқ аспектда адабиёт илмининг, яъни назариянинг қоидаларини ўрганадиган соҳа десак, айни муддао. "Поэтика (юнонча: ижод санъати) кенг маънода адабиёт назарияси, тор ва ҳозирда кўпроқ қўлланаётган маънода адабиёт назариясининг таркибий қисми, адабий асар ҳақидаги таълимот"[14]. Адабиёт назариясининг таркибий қисми десак, биз илгари сурмоқчи бўлган қарашларга мос келади. Поэтика фани муаммони ўрганиш, масалага ёндашиш жиҳатидан иккига ажралади.

1. Тарихий поэтика.
2. Назарий поэтика.

Тарихий поэтика: адабиётшунослик тарихидаги наза-

[12] Русча-ўзбекча луғат. 2-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2013. –Б. 92.

[13] Жирмунский В.М. Историческая поэтика А.Н.Веселовского. – Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Горский И.К. Александр Веселовский и современность. – Москва: 1975. – С. 9-10.

[14] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2013. – Б. 233.

рий жараёнларни, унга тегишли бадиий усул ва воситаларни қиёсий аспектда ўрганади ва муайян давр ҳақидаги замон билан ҳамнафас асарларнинг гўзаллигини кўрсатади. Ҳозирги адабий жараёндаги асарлар билан тарихда яратилган асарларни қиёслаб ўрганиш ҳам тарихий поэтика масаласидир. Тарихий поэтика бадиий асар таркибий қисмлари ва уларнинг вазифалари ўзгаришини қамраб олиб, диахрон нуқтаи назардан таҳлил қилади, бундай ўзгаришлар йирик маданий даврлар қамровида кечади. "Тарихий поэтика алоҳида бадиий усул ва воситаларнинг тарихий тадрижини қиёсий ва типологик аспектларда ўрганади"[15]. Бу фаннинг майдонга келишида А.Н.Веселовскийнинг алоҳида ўрни бор. Унинг поэтика ҳақидаги қарашлари "Историческая поэтика" (Тарихий поэтика) асарида ўз аксини топган.

Назарий поэтика (умумий поэтика, макро поэтика, хусусий поэтика): бадиий асарнинг композицияси, образлар тизими, сюжети, мотивацияси, мисра ва бандлар қурилиши, қўлланган бадиий тасвир воситалари, ижодкор услуби каби муаммоларни қамраб олади. Бунда биринчи ўринда бадиий асар ва ижодкор феномени туради. "Умумий поэтика асарнинг ички қурилиши билан боғлиқ умумий қонуниятларни очиш, бадиий воситалар ва усуллар тизимини ишлаб чиқишни мақсад қилади"[16]. "Назарий поэтика" термини илмга А.А.Потебня томонидан олиб кирилган. Унинг "Теоретическая поэтика" (Назарий поэтика) асари фикримизни қувватлайди.

Бадиий асар асос-негизини ташкил қиладиган образ тушунчаси қадимдан то ҳозирга қадар тарихий ва назарий поэтиканинг энг муҳим компоненти саналади. Зеро, бадиий образ бу санъат асарининг ўзига хос хусусиятини ифодаловчи воситадир. Образ санъатнинг хусусиятларини белгилабгина қолмасдан, дунёнинг эстетик хусусиятларини, уларнинг муайян-ҳиссий хилма-хиллигини акс эттирадиган баҳоловчи элемент ҳисобланади. "Бадиий образ — бу бошқа усул билан ифодаланиши мумкин бўлган

[15] Ўша асар. – Б. 235.
[16] Ўша асар. – Б. 234.

умуман ҳақиқатнинг ташқи қобиғи эмас. У ўзининг мазмуни ва шакли орқали умумлашган ҳаётдаги ҳодисаларини ифодалайди"[17]. Адабий асарларнинг принципиал муҳим аҳамияти ҳаётга нисбатан синтетик ва айни пайтда муаллифнинг шахсий ёндашувидан иборат. Бадиий образнинг умумий жиҳатларига таъриф берган рус олими В.Г.Белинский бадиий образ нафақат ҳаётни қайта тасвирлаб беради, балки ҳаётни баҳолаш орқали англаш мақсадида муаллиф учун унинг аҳамиятли жиҳатларини янада яққол кўрсатишини исботлашга интилади.

Демак, аслида образлилик тушунчаси юқорида айтиб ўтилган маънода, бадиийлик тушунчасига тўғри келади. Бироқ бадиийлик муаммоси уни Белинский кўндаланг қўяётган ва ҳал қилаётган шаклда, яъни бу билангина чекланиб қолмайди. Шу туфайли бадиий образ — бу санъатнинг энг муҳим ички, фаол, ҳаракатлантирувчи асоси экани тасдиғини топади.

Бадиий образни Тоғай Мурод насри контекстида текшириш адабиётшунослигимизга бадиий образ тадқиқига доир муҳим хулосаларни беради. Носир ижодининг поэтик тасвирига эътибор қаратиб, Аъзамжон Қозихўжаев шундай ёзади: "Тоғай Муродда лаҳзалик содда кўтаринки ҳаяжон қисқа жумлаларда, горизонтал йўналишда намоён бўлади. Ташқи кузатишлар билан инсоннинг ички ҳолатлари матнда ўз аксини топар экан, мутаносиблик ҳосил қилади. Бунда муаллиф нутқи, қаҳрамон сўзлари, ўзгаларнинг гаплари қоришиб кетади. Оҳанглар уйқашади. Ягона мақсад сари йўналтирилади. Кўз олдимизда жонли инсоннинг психологик ҳолатлари ярқ этиб кўринади"[18]. Бу билан олим "ёзувчининг маҳорати руҳият тасвири орқали янада ортади"[19], дейди.

Борлиқни эстетик ўзлаштириш образли ижоднинг ривожланиши билан уйғундир. Чунки унинг ранг-баранглиги

---

[17] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 69.

[18] Қозихўжаев А. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. Қисса жанри хусусида. – Тошкент: Фан, 2012 – Б. 213.

[19] Ўша асар. – Б. 212.

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHDO'TAU AXBOROT-RESURS MARKAZI 28947

(жонли ва жонсиз нарсаларга нисбатан ишлатилиши) чекланмаган имкониятларини кўрсатади.

Хорижий адабиётшуносликда ўтган асрнинг йигирманчи йилларидан бошлаб адабиётнинг ўзига хос хусусияти ҳисобланган бадиий образни формалистлар томонидан рад этиш ҳолати кузатилган. Бу назариётчилар ва айрим ижодкорларнинг санъатни воқелик исканжасидан холи қилиш, унинг доирасидан инсон шахсини чиқариб ташлашга уринишлари билан боғлиқ. Бунинг учун қатор назариялар яратилиб, унга кўра адабиётнинг ўзига хос ижод шакли, бадиий асарларнинг алоҳида таркибий қисми, эстетик ахборот ва шу кабилар орқали ифодаланган.

Бадиий образга тегишли илмий-назарий тушунчалар Гегель[20] томонидан анча илгари ишлаб чиқилган қоидалар даражасида қотиб қолган, деган фикрлар мавжуд. Ҳозир образ тушунчасига, айниқса, унинг специфик хусусиятига оид қарашлар йиғиндисига таҳлилий ёндашиб, Гегелнинг эстетик қарашлари билан солиштирсак, бундай хулоса мантиққа зид эмаслигини англаймиз. Гегелнинг оламни образли ўзлаштириш борасидаги қатор ғоялари бугун ҳам ижобий аҳамиятини йўқотмаган. Лекин унинг адабий-эстетик тизимдаги кўпгина ёрқин қарашлари кўп жиҳатдан жонли эътиборни, бевосита қадрини йўқотганлигини ҳам инкор этиш қийин. Гегелнинг образ назариясига оид қарашлари жаҳон санъатининг кенг қамровли ҳодисаларини, айниқса, XIX ва XX асрларда бадиий маданият ривожланиши жараёнларини тушунтира олмайди. Ва бунинг ажабланарли томони йўқ, чунки барча бошқа жиҳатлардан ташқари, бу жараёнлар немис файласуфининг назарий жиҳатдан англаш объекти бўлмаган ва бўлиши ҳам мумкин эмасда.

В.Г.Белинскийнинг назарий асарларида образ унинг бадиий эстетикасининг муҳим таркибий қисми саналган. Белинский танқидий фаолиятининг барча босқичларида бадиий образни тушуниш ва тушунтиришда бир-бирига уйғун мулоҳазалар системасини кўриш мумкин. Бу нафақат шахсан Белинскийнинг адабий танқидида, бал-

[20] Гегель Г.В. Эстетика в 4-х томах. – Москва: Искусство, 1968. – С.74.

ки эстетик фикр тарихида ҳам катта аҳамиятга эга эканига амин бўламиз.

Образ ҳақидаги тизимли фикрлар маълум бир адиб ижодидаги образлар эволюциясини кузатишда қўл келади. Дейлик, Тоғай Муроднинг ҳикояларидан тортиб, йирик ҳажмли романларигача батафсил ўрганилса, улар орасидаги маъновий-ғоявий муштараклик кўринади. Гап фақатгина Тоғай Мурод асарларидаги эзгулик улуғланиб, ёвузлик қораланиши ҳақида кетмаяпти. Балки унинг асарлари моҳиятида инсон эрки, фикр эркинлигини тарғиб этувчи ғояларга диққат қаратиш лозим. Мустабид тузум даврида эркин фикрлар кишанланган эди. Шундай бўлишига қарамай, носир асарларида миллий колорит, эрк туйғуси, курашчанлик мотиви асосий йўналиш бўлиб қолаверди. Бу фикр эрки топталган шароитда "... ижодкор эрки, эркин мушоҳадаси бўғилган муҳитда муайян типдаги маҳдудлик адабиёти юзага келади. Бунда ҳукмрон сиёсий мафкурани оммалаштирувчи, турмушдаги ўткинчи маиший муаммоларни баён этган замонабоп асарлар "санъат намунаси", "энг долзарб мавзуни ёритган қимматли бадиий асар" тарзида улуғланади. Аммо эрксизлик, социал талаб ва мажбуриятлар туфайли қаламдан томчилаган ўзгалик руҳи уни ўлимга маҳкум этади"[21]. Мана шундай инсон онги ҳисобга олинган замонда носирнинг мустақил, (эркин фикрлаб) қалам тебратиши осон кечмаган. Аммо ёзувчи бу қобиқни ёриб чиқиб, ўзининг янгича халқона услубида бир қатор асарлар ёзди ва бу асарлар мазмуни образларда теран акс этди.

Дарҳақиқат, Тоғай Муроднинг қаҳрамонлари воҳа ҳавосини симиргани учун ҳам сиёсий муҳитдан узоқ, аммо қайсар, курашчан, жисман мустабид тузум билан ҳисоблашса-да, қалбан эркин бўлган шахслардир. Носир асарларида иштирок этаётган образларнинг матн контекстидаги ўрни қандай?

Асарларидаги образлар башарият онгидаги ҳаётий ҳодисаларни муаллиф тафаккур призмасидан ўтган ҳолда

[21] Карим Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур: илмий монография. – Тошкент: Akademnashr, 2014. – Б. 17.

ижтимоийлашади. Унинг мақсади ҳам тарих қатида маиший ҳаётнинг таҳликали ҳолатини кўрсатиб беришдан иборат. Бу масала назарий жиҳатдан образ табиатига бориб тақалади. Зеро, "бадиий образ — бу инсон онгидаги алоҳида ҳаётий ҳодисанинг аксигина эмас, балки ижодкор томонидан акс эттирилган ва у ёки бу моддий воситалар ва белгилар ёрдамида янгидан яратилган ҳодисани қайтадан акс эттиришдир"[22]. Образ ўзи билан айнан бадиий мазмунни, яъни реал воқеликнинг бадиий жиҳатдан англаб олинган ўзига хослигини ифодалайдиган муайян ҳиссий воситалар тизими. Бироқ образ санъатнинг хусусияти сифатида белги тизимидан иборат эмас. Бадиий образ "тил билан биргаликда алоҳида, асл бадиий функцияни бажарадиган бошқа воситаларни ҳам ўз ичига оладиган янада мураккаб ҳодисани ифодалайди"[23]. Лекин образга тегишли белгилар тизимининг ўзигина бадиий матннинг шаклланган ҳолати ҳисобланмайди. Жумладан, улар илмий, айниқса, илмий-оммабоп таҳлилларда мавжуд бўлиши мумкин. Демак, "белгили тизимлар айнан ҳаётнинг реал хусусиятларини бадиий ўзлаштириш натижаси сифатидаги асл бадиий мазмунни ифодаловчи воситага айлангандагина бадиий аҳамиятга эга бўла бошлайди"[24]. Санъатдаги эстетик хусусият бизнинг назаримизда, моҳиятан ўзаро боғлиқлик ва боғланишлар тутами сифатида аниқланадиган функционал хусусиятларга эга бўлади.

Шуни ҳам айтиш керакки, бадиий образ дейилганда, асосан, инсон образи тушунилади ва у адабиётда ҳал қилувчи роль ўйнайди (бу жонсиз нарсалар образ саналмайди дегани эмас. — З.С). Ғоявий-бадиий етук асарлардаги кишилар образи орқали маълум бир давр ҳаёти ҳақида кенг ва аниқ тасаввур берилади. "Образ — санъат ва адабиётда ҳаётни ўзига хос бадиий шаклда акс эттирган манзара ва характердир"[25]. Шу сабабли қуйида биз образ ҳақида

[22] Тюнькин К.И. Учение Белинского о художественности: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Москва: МГУ, 1956. – С. 2.

[23] Ўша асар. – Б. 10.

[24] Ўша асар. – Б. 10.

[25] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 218.

фикр юритар эканмиз, асосан, кишилик образини назарда тутамиз.

Тоғай Мурод асарлари полотносида инсон образи ва унинг тақдири тасвири муҳим аҳамият касб этади. Унинг асарларида иштирок этган башарият қиёфаси жониворлар тасвири орқали янада кўркамлашади.

Бадиийлик деганда, кўпинча, эстетик завқ-шавқ, таъсирчанлик назарда тутилади. Шу маънода бадиий образ ҳам ижодкорнинг эстетик идеалини акс эттиради, айни дамда, эстетик қийматга эга бўлишини талаб қилади. Юқоридаги барча фикрларни жамласак, шундай хулоса келиб чиқади; адабиёт ўз ичига ҳаётнинг ҳамма (инсон, нарса, буюм, ҳайвон, ҳодиса, предмет, ўсимлик; кўчма маънодаги сўзлар, иборалар, лексик ресурслар; ифода – тасвир воситалари – муболағa, кичрайтириш, ўхшатиш, омоним, синоним, антонимлар; анафора, эпифора, ва ш.к.) унсурларини олади, олганда ҳам санъаткор онги ва қалбида жилоланиб, бойиб, катталашиб, энг муҳими, инсоний қиёфа касб этиб боради.

Бутун оламни сўз воситасида кенг акс эттирадиган санъат тури бўлган адабиётнинг энг муҳим объекти инсон саналади. "Бадиий образ борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланиб, ҳиссий идрок этиш мумкин бўлган аксидир"[26].

Бадиий образ умумийлик ва хусусийликнинг йиғиндисидан иборатлиги тўғрисидаги қоида дунё бадиий эстетикасида ғоятда кенг тарқалган. "Бадиий образ, бевосита фикрлаш шакли сифатида, умумийлик ва ягоналикнинг бирлигини ифодалайди"[27]. Лекин умумийлик ва хусусийликнинг ўзаро нисбати дунёдаги турли ҳодисалар, мантиқий фикрлаш орқали очилиши сабабли, уларнинг санъатдаги бирлигининг хусусиятлари, муаллиф фикрича, уларнинг ҳануз аниқланмаган алоқаларидан иборатдир.

---

[26] Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – Б. 90.

[27] Дремов А.Н. О Художественном образе. – Москва: Советский писатель, 1956. – С. 17.

Хусусийлик бадиий образнинг муҳим жиҳати экани тўғрисидаги фикрни рус олими С. Петров ҳам қуйидагича ифодалайди: "Ҳар қандай бадиий образ, бу инсон, жонзот, предмет, табиий ҳодиса ёки шунга ўхшаш нарсалар бўлишидан қатъий назар, кўз олдимизда ягона қиёфада гавдаланади"[28]. Шу маънода асардаги ҳар қандай персонаж, ўзини одам сифатида намоён қилиб ва индивидуал ташқи қиёфага эга бўлиб, бошқа инсонларга хос умумий жиҳатларни ҳам ифодалайди. Адабиётшуносликда "образ" тушунчаси билан баъзида тенг, баъзида фарқли ишлатиладиган "персонаж", "қаҳрамон" тушунчалари ҳам бор.

Персонаж (лот. personal-шахс сўзидан) атамаси бадиий асарда иштирок этувчи ҳамма шахсларга нисбатан қўлланилади. Кўпинча асардаги эпизодик образлар, персонажлар, деб юритилади.

Қаҳрамон деганда, шижоати, довюраклиги, ботирлиги билан шуҳрат қозонган, жонбозлик, мардлик қилиб ўзини кўрсатган (масалан, Ўзбекистон Қаҳрамони) киши тасаввурга келсада, бу тушунча асарда иштирок этувчи ижобий ёки салбийлигидан қатъи назар, умуман, ҳамма шахсларга, кўпинча, бош иштирокчиларга нисбатан қўлланилади. Чунки, ҳар қандай салбий қаҳрамон ҳам адабий асарга киритилар экан, у ҳам асардаги бирор воқеа-ҳодисанинг юзага келишида муҳим рол ўйнайди.

Ўтган даврда дунёни эстетик ўзлаштириш таомиллари ҳамда шакллари эволюциясида образнинг хусусияти ва таркибида жиддий ўзгаришлар кўзга ташланади.

Маълумки, санъат ва адабиётда ҳаёт, воқелик, ҳистуйғу образлар воситасида акс эттирилади. Санъаткор ҳаётни кузатади, кузатган воқеаларини тафаккур оламидан ўтказади, уларни қайта ташкил қилиб яна жонли ҳаёт шаклида яратади. Ҳаётий воқеа-ҳодисалар ифодасида инсон образи ғоятда муҳим роль ўйнайди. В.Г.Белинскийнинг фикрича, "Роман ёки қиссада шахслар, характер ва типиклик бўлмаса, ҳаёт воқелиги қай даражада тўғри чизилган бўлмасин китобхон ундан ҳаётнинг реал аксини топа

[28] Петров С.М. Реализм. – Москва: Просвещение, 1964. – С. 122.

олмайди"[29]. Бунда бадиий асар учун ижодкор ғояси акс этган бадиий образнинг ўта муҳимлиги айтилган.

Бадиий асар ёзиш жараёнининг ибтидоси ҳаёт ҳақиқатини бевосита ўрганишдан бошланади, яъни ҳаётий воқелик ҳақидаги илк ахборот адиб онгида образли тафаккурни уйғотади. Образли тафаккур боис ижодий ният туғилади. Ижодий ният туғилиши билан бадиий тўқима ишга тушиб, сюжетга асос бўладиган манзара ва уларда фаолият кўрсатувчи образлар ёзувчи онгида шакллана бошлайди. Ана шу ижодий жараённинг моҳияти ҳақида ҳар қандай ёзувчи истаганча ҳикоя қилиб бериши мумкин.

Рус адабиётшуноси Л.А.Тимофеев бадиий образни "инсон ҳаётининг тўқима ёрдами билан яратилган ва эстетик қиймат касб этган умумлашма манзарасидир"[30], деб изоҳлайди. Бу билан адабиётшунос бадиий асар учун бадиий тўқима ҳам муайян даражада аҳамиятли эканлигини уқтиради.

Ҳақиқатан, бадиий образ – бадиийликнинг умумий мазмуни. "Бадиий образ – адабиёт ва санъатнинг олам ва одамни бадиий идрок этиш воситаси, бадиийтнинг умумий категорияси"[31]. Бадиий образни умумлаштириш даражасига кўра фарқлаш мумкин. Назарияда олимлар инсон образини индивидуал образ, характер, тип, персонаж каби даражаларга ажратади. Гарчанд, бундай таснифга ҳозирги давр адабиётшунослари кўп мурожаат қилмаса ҳам, образнинг индивидуал қирраси абадиятга дахлдор кўплаб асарларда кўзга ташланади. Зеро, индивидуал образ деб ўзига хос феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер-хусусиятлари билан бошқа персонажлардан ажралиб туради. Бадиий образларнинг яратилиш жараёнлари ҳар бир ижодкорда турлича содир бўлади. Образнинг майдонга келиши ҳақида ёзувчи Жон Голсуорси шундай дейди: "Қаҳрамонни тавсифловчи биринчи иборалар одатда воқеий ҳаёт томо-

[29] Белинский В.Г. Русские писатели о литературном труде. – Ленинград: 1954. – С. 526.

[30] Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва: Просвещение, 1971.– С. 61–62.

[31] Қуронов Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 43.

нидан олиб борилган кузатишлар тилидан айтиб берилган бўлади"[32]. Бунда муаллиф иложи борича реал ҳаёт ва образли тафаккурга асосланади.

Бадиий асарни яратиш ёзувчидан бир қанча шартларни бажаришни талаб қилади. Бунда ижодкор тасвирланаётган макон ва замон, ҳаётий воқелик, маълум мантиқ асосида ўзаро боғлиқ, ягона концепсияга асосланган бири иккинчисига эҳтиёж сезадиган образлар системасининг ички таркибини шакллантириши керак. Асарда бир-икки қаҳрамон эмас, балки барча персонажлар муайян ғоя ташийди. Уларнинг барчаси биринчи галда бетакрор тирик инсон қиёфасида намоён бўлади, фикр-ғояси эса тирик танадаги қон томирлар каби қаҳрамонларни ҳаракатга келтиради.

Бадиий асарда образларнинг ўзаро ички тақсимотида даражаланиш юзага келиб, улар асосий, етакчи, ёрдамчи, иккинчи даражали эпизодик, увоқ образ каби туркумга бўлинади. Асарнинг мантиқий жиҳатдан яхлитлиги кўп жиҳатдан бош образ қиёфасининг тасвирланиши масаласи билан боғлиқ ва бу фикр асосли ҳам. Рус олими Храпченко бадиий образни қуйидагича таърифлайди: "бадиий образ – бу ҳаётнинг умумий аҳамиятга эга бўлган, ўзига хос хусусиятлари, одам маънавиятининг ижодий синтези, унинг дунёдаги жуда аҳамиятли ва муҳим, энг мукаммал, юксак ва гўзал нарсалар тўғрисидаги тасаввурлари. Образ таркибида атрофдаги оламни синтетик англаш, ижод объектига эмоционал муносабат, бадиий умумлаштиришнинг ички мукаммаллигини кўриш, унинг салоҳияти ва таъсирчанлигида намоён бўлади"[33]. Адабиёт — бу ҳаётнинг образли инъикоси, деган фикр кенг тарқалган. Баъзан унга бадиий асарнинг фанга принципиал жиҳатдан яқинлиги тўғрисидаги мулоҳазалар қўшилиши мумкин. Ва шунда воқеликни билиб олишнинг турли шакллари тўғрисида сўз юритишга эҳтиёж сезилади. Бундай хулосаларда ҳақиқат

---

[32] Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. Озод Шарафиддинов таржимаси. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б. 91.

[33] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 79.

ёлғон билан аралашиб кетган ҳолатлар ҳам бор. Лекин санъатнинг адабиёт каби шаклида дунёни ўрганиш бадиий ижоднинг дастлабки нуқтасидир. Бироқ, оламни билиб олиш, ўрганиш, ўзлаштириш фанга нисбатан ўзгача специфик хусусиятга эга.

Бадиий асарда қаҳрамон қанчалик мукаммал тасвирланса, асар шунчалик бадиий жиҳатдан муваффақиятга эришади. Бу ҳақда юнон олими Арасту бадиий асардаги характерлар ҳақида тўхталиб, шундай ёзади:

а) характер олийжаноб бўлиши керак;

б) характерлар ўзига хос бўлиши керак;

в) характерлар ҳаққоний бўлиши керак;

г) характерлар изчил бўлиши керак[34].

Антик даврда образга қўйилган талаб шунчалик жиддий ва айни дамда замонавий ҳамдир. Образларнинг ёрқин ва тўлақонли кўриниши эса асардаги бошқа персонажлар билан турлича муносабатга киришув жараёнини тақозо этади. Бундай жараён тасвири жуда мураккаб ҳол ҳисобланиб, ёзувчидан аниқ мақсад, муайян нуқтаи назар, материални танлаш ва тақдим этишда ўзига хос меъёрни талаб қилади. Образнинг ёрқин ва тўлақонли кўриниши асардаги бошқа персонажлар билан турлича муносабатга киришув жараёнини тақозо этади. Рус олими М.Б.Храпченко бадиий образни қуйидагича таснифлаб, унинг тўртта хусусиятини кўрсатади:

а) борлиқнинг аҳамиятли хусусиятларини, инсоннинг дунё ҳақидаги тасаввурларини акс эттириш ва умумлаштириш, одамлар маънавий ҳаёти мушкулликларини фош қилиш;

б) ижод объекти бўлиб хизмат қиладиган барча ҳодисаларга эмоционал муносабат билдириш;

в) идеални, мукаммалликни, ҳаёт, табиат гўзалликларини гавдалантириш, эстетик жиҳатдан муҳим манзарали оламни яратиш;

г) ўқувчини идрок этишга қаратилган ички мақсад ва бу билан боғлиқ эстетик таъсир кучи. У образли ижодга хос

[34] Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. Таржимонлар: Уммат Тўйчиев, Маҳкам Маҳмуд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2018. – Б. 43.

ва у билан боғлиқ потенциал куч "истеъмолчиларга" доимо эстетик таъсир кўрсатган ва кўрсатиб келмоқда[35]. Тоғай Мурод яратган образлар шу назарий меъёрга мос келади. Носир қаҳрамонлар табиатига эмоционалликни ва яхши фазилатларни сингдириб, шу орқали ўқувчини идрок этиш ва фикрлашга мажбур қилади.

Образларни турли ном остида гуруҳларга ажратиш ҳар доим ҳам ўзини оқламайди. Ваҳоланки, иккинчи даражали, ёндош, ёрдамчи образ атамасининг номланиши ҳам нисбий. Аммо шу билан бирга асар структурасида юз берадиган образларнинг ички тақсимотини ҳам инкор қилиб бўлмайди. Бу муаллифнинг хоҳиши билан юз бермайди, чунки бу жараён бадиий қонуниятнинг талабларидан келиб чиқади. Демак, адабий асар қаҳрамони ҳаётдаги кишиларга жуда ўхшаб кетса-да, уларнинг айнан ўзи бўла олмайди. Образ умумлашма натижасидир. Асарда тасвирланган биргина образ замирида юз минглаб кишиларга хос хислат ва белгилар умумлаштирилиб, жамлаб берилади.

Баъзан бадиий образни инсон онгидаги манзарали олам, ҳаёт жараёнларининг бевосита аксига ўхшатишади ёки улар билан адаштиришади. Шу билан бирга борлиқнинг улар учун умумий бевосита мувофиқлиги таъкидланади. Лекин ушбу ҳодисалар нафақат тенг маъноли эмас, балки маълум маънода бир хил турга ҳам мансуб эмас. Агар образ бирламчи, умумий гносеологик тушунчада одам атрофидаги олам, у кузатадиган объектни ифодалайдиган бўлса, "бадиий образ ҳаётий тасаввурлар ва кузатувларнинг мураккаб ўзлаштириш натижаси"[36]га айланади. Шунда моҳият ҳамда ундаги воқелик инсон тажрибаси мавжудлиги орқали белгиланади.

Лекин бадиий образ баъзан, хом хаёлларни, жамиятдаги хурофотларни, нотўғри фикрларни ҳам ифодалаши мум-

[35] Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 67.

[36] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 65.

кин. Бу ҳам маълум тарихий шароитларда қонуний равишда пайдо бўладиган ижтимоий ва психологик тажрибани ўзига хос умумлаштиришдир, деган фикрга келинади. Шунинг учун жараён билан бадиий образнинг мувофиқлиги муаммоси жуда мураккаб бўлиб, жамият ва бош образ ўртасидаги нисбат масаласининг муҳокамаси кўп тармоқли саналади ҳамда ўзгача англашилади.

Кўринадики, бадиий образ поэтикаси тимсолларнинг қандай тасвирлангани, уларнинг ифодасида муаллиф қўлга киритган натижа, фойдаланган усул ва уларнинг самарадорлик даражасига боғлиқ. Ҳар бир образнинг нима учун айнан шундай хатти-ҳаракат қилганлиги сабабларини аниқлаш ва бунга ишонч ҳосил қилиш бадиий образ поэтикаси тадқиқида муҳим аҳамият касб этади. Образлар поэтикаси унинг жуда гўзал ифодаси ва мукаммал тасвирида ҳам кўзга ташланади.

1.2. НАЗАРИЙ АДАБИЁТЛАРДА БАДИИЙ ОБРАЗГА ДОИР ҚАРАШЛАР

Сўнгги йилларда мамлакатимиз ҳаётининг барча жабҳаларида бўлаётгани сингари маънавият ва маданият соҳаларида чуқур ижобий ўзгаришлар жараёни кечмоқда. Истиқлол шарофати билан янги бир босқичга кўтарилаётган адабиётимизда ҳам бадиийлик, миллийлик ва тарихийлик чуқурлашиб бормоқда.

Ўзининг бетакрор қаҳрамонлари ва халқчил услуби билан адабиётимизда янги бир саҳифа очган истеъдодли ёзувчи Тоғай Мурод ижоди ҳам ҳозирги ўзбек насри тараққиётида муносиб ўрин тутади. Хусусан, ёзувчининг чуқур халқчиллик руҳи билан суғорилган ва ёрқин миллий типлари, бахшиёна услуби билан ажралиб турадиган етук қиссалари ҳамда романлари маънавий ҳаётимизда ўзига хос бир ҳодиса бўлди.

Бу роман ва қиссаларнинг асосий ғоявий-бадиий қиммати ва ёзувчи ижодининг ўзига хослиги нималарда кўринади? Улар бугунги насримиз ва маънавиятимиз ривожида қандай ўрин тутади? Албатта, бу тадқиқотимизда ис-

теъдодли ёзувчимиз ижодининг айрим муҳим жиҳатларини имконият доирасида ўрганиш ва улар тўғрисидаги дастлабки кузатишларимизни баён этиш – асосий мақсад.

Тоғай Мурод прозада ижод қилди. У қиссанависликда ўзини синаб кўрди. Анча тобланди. Сўнгра ўзини катта эпик жанр – роман ёзишга чоғлади. У поэзияда ижод қилмади. Нега? У поэзия билан прозага эътибор қаратиб шундай ёзади: "Проза қаердан пайдо бўлган, қандай пайдо бўлган? Прозани ким яратган? Қачон яратган? Прозани... поэзия яратган. Поэзиянинг куч-қудрати етмай қолганидан... прозани яратди. Шу боис поэзия тугаган жойдан... проза бошланади. Поэзия ожизлик қилиб қолса, қўли етмай қолса, нафаси етмай қолганда... проза кучга киради, проза амалга оширади. Шу боис, проза поэзиядан қудратли ҳамдир... Уни табиат беради. У баданда бўлади. У кўнгилда бўлади. У ижодкор табиатида бўлади"[37]. Ҳаётий воқеликни кузатиш оқибатида ҳар бир ижодкорнинг бадиий дунёсини ўзида акс эттирадиган оригинал образлари пайдо бўлади. Тоғай Мурод қаҳрамонларига ўхшаш инсонлар миллатимизнинг қайсидир маънода фазилат ва камчиликларини ўзида акс эттириб халқ орасида яшаб юрибди.

Адабиёт онгимизда қадимдан тез-тез мурожаат этилган, ҳануз фойдаланиб келинаётган тасаввурлар ва ғоялар ифодаси сифатида гавдаланади. Кенешбек Асаналиевнинг Чингиз Айтматов ижоди образ поэтикасига бағишланган диссертациясида "Бадиий асарларидаги бадиий образ поэтикасини структур-функционал ва миллий ҳодиса сифатида қараш лозим"[38], дейди ва қуйидагиларни мезон қилиб олади: "Чингиз Айтматов ижодининг миллий ўзига хослигини ёритиш, ёзувчи таянган ёки ўзини тортган ғоявий-эстетик манбаларни очиш, миллийлик ва умуминсонийлик диалектикаси нуқтаи назаридан асарларининг канцептуал ва системавий таҳлилини амалга оширган"[39]. Образ поэти-

[37] Тоғай Мурод. Умр йўли – борса келмас йўл. Кундалик // Ёшлик. – Тошкент, 2017. – 2 сон.

[38] Асаналиев К. Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа. дис. ... док. филол. наук. Фрунзе: 1989. – С. 9

[39] Ўша асар – Б. 9.

каси турли асос ва фазилатлар мажмуи сифатида намоён бўлади. Бадиий образ эса унинг юзага чиқиши ва амалиётга татбиқ этиш жараёнини ўз ичига олади. Бадиий асарларда, кўпинча, қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари, кечинмалари, бошқа қаҳрамонлар билан ўзаро муносабатлари ва шу кабилар тасвир этиб борилади. Аммо образнинг ифода йўсини ҳамда табиатида синтезга мойиллик сезилади. Носир асарларида эътиборини шу нуқтага қаратади ва буни моҳирона уддалайди. "Адабиёт тарихида жуда кўп ва хилмахил образлар яратилганки, улар ўзида у ёки бу аниқ хусусиятларини ташиш билан бир қаторда, муайян бир тушунчанинг моҳиятини ифодалай олувчи предмет — образга ҳам айланиб кетган"[40] Айнан, образ воқеликни ёки у тўғрисидаги тасаввурларни умумлаштирувчи элемент бўлганлиги сабабли синтез образли ижодда муҳим аҳамиятга эга.

Бадиий асарда тасвирланган образ умумлашма натижасигина бўлмай, айни чоғда, аниқлаштириш, индивидауаллаштириш маҳсули ҳамдир. Зотан, бадиий қаҳрамон том маънода индивидуаллаштирилган бўлиши зарур. Чунки ёзувчи бадиий образни индивидуал хусусиятлари билан кўрсатиш орқали образга жонлилик, ҳаётийлик, табиийлик бахш этади, эмоционалликка эришади – ўқувчи ҳиссиётига таъсир қилади, уни ишонтиради. Сўзни танлаш ва уни ўз ўрнида қўллаш ижодкорнинг иқтидори ва маҳоратига боғлиқ. Иқтидорли адиб сўзни сафга шундай тизадики, улардан гўзал бадиий образлар ҳосил бўлади. Бунга, албатта, образли тафаккур орқали эришилади. Шунинг учун ҳам образ тушунчаси ўз характери ва мазмунига кўра жуда мураккаб ва айни пайтда кенг қамровли тушунчадир. "Объектив воқеликнинг у ёки бу тарзда инсон онгидаги инъикоси кенг маънода образнинг асосини ташкил этади"[41]. Шу билан бирга, образ табиати ва таснифига кўра: фан, санъат ва адабиётда фарқланади.

Фанда олим бирор илмий фикрни исботлаш учун у ёки бу нарсани ва унинг образларини келтиради. Бу образ

[40] Шаропов А. Оламлар ичра оламлар. – Тошкент. Ғафур Ғулом. 1978. – Б. 61.

[41] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 218.

ҳеч қандай эмоциясиз, қуруқ баёнчилик ва айни пайтда воқеликни аниқ нусхалашдан иборат бўлади. Чунки фан исботлайди адабиёт ва санъат эса тасвирлаб кўрсатади. Санъат ва адабиётдаги воқелик аниқ бир шахс тафаккури, ҳиссий олами призмасидан ўтади. Бу мураккаб жараёнда ижодкорнинг эстетик идеали, дунёқараши, руҳий олами, ғоявий позицияси ва ижодий тажрибаси етакчи ўринга чиқади. Воқелик эса шу асосда қайтадан жонланади, образли тасвирга ва эмоцияга эга бўлади.

Асар воқелигига киритилаётган ҳар бир персонаж кўзга кўринар-кўринмас иплар билан боғланган бўлиши табиий. Улар асарда муаллифнинг бадиий нияти ижросида муҳим роль ўйнаб, бош консцепциянинг амалга ошувига хизмат қилади. "Эпик асарларда персонажлар кечинмасини тасвирлаш, образлар ёки ҳикоячи кайфияти ифодасини беришдан кўра, шу туйғуларнинг пайдо бўлиш жараёни, уларнинг ҳаётий-руҳий илдизлари қаерда эканини кўрсатишга кўпроқ эътибор қаратилади"[42]. Адабиёт ва санъат воқеликни образлар воситасида акс эттирар экан, ҳар бир асарда тасвирланган нарса ёки иштирок этувчи шахслар кенг маънода образ дейилади. Шунга қарамай, образ термини адабиёт ва санъатда кўпроқ бирмунча чегараланган маънода – фақат инсонга нисбатан қўлланилади. Қолган барча нарсалар шунинг учун хизмат қилади.

Образда бир қанча бадиий, тарихий, эстетик факторлар уйғунлашиб кетади. "Бадиий образ — ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг инсон руҳиятининг муҳим қирраларини муайян нарса, туйғу ва кечинмалар тимсолида алоҳида бетакрорликда умумлаштирилган, эстетик қимматга молик инъикосидан иборат"[43], дейди. Бундай вазиятда образга психологик ҳодиса, қаҳрамон ва автор руҳияти билан боғлиқ тушунча сифатида қаралади.

---

[42] Йўлдошев Қ., Йўлдошева М. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: Камалак, 2015. – Б. 280.

[43] Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004. –Б.22.

Адабиётшуносларнинг образ назарияси ҳақида фикрлари билан танишиб, уларнинг кузатишларидан келиб чиқиб, образ таснифи амалга оширилган. Шундан келиб чиқиб, адабиётшуносликда бадиий образ турлича тасниф этилади. Бу масалада назариётчи олим Д.Қуронов қарашлари қуйидагича: "Ижодкор эстетик идеали билан муносабатига кўра ижобий ва салбий образлар; ижодий методга кўра реалистик, романтик, сюрреалистик; яратилиш усулига кўра фантастик, гротеск; характер хусусияти ва эстетик белгисига кўра трагик, сатирик, юмористик образлар фарқланади. Кўпинча образнинг предметли томони – тасвир планидан келиб чиқиб инсон, жониворлар, табиат, нарса-буюмлар образи тарзидаги атамалар ҳам ишлатилади. Шунингдек, мураккаблик даражасига кўра бадиий образни элементар образ, детал-образ, пейзаж, инсон образи, образли гипертизим тарзида бешта ёки кўламлилик жиҳатидан даражаланган ҳолда мегаобраз, макрообраз, микрообраз тарзида учта турга ажратиш ҳам эътиборга молик... Образнинг предметлилик даражаси деганда ўша образ тасвирлаётган нарсанинг кўлами назарда тутилади. Бу жиҳатдан бадиий реаллик тўртта сатҳдан таркиб топади: 1) детал образлар; 2) воқеа-ҳодисалар образи; 3) характер ва шароит; 4) дунё ва тақдир образи (бадиий реаллик)[44]. Бунга асар услуби, тили; образ табиати, портрети каби омиллар асос бўлади.

Бадиий асардаги бир-бири билан узвий боғлиқ образлар мажмуи — образлар (системаси) тизими ("Отамдан қолган далалар"даги Жамолиддин кетмон — Ақраб — Деҳқонқул — Қулмат каби), асардаги маълум бир гуруҳга мансуб образлар — образлар галереяси ("Отамдан қолган далалар"даги Раис — Клара Хаджаевна — мактаб директори — Иван Иванович — Скобелев — Чанишев" каби) деб юритилади.

Бадиий асар қаҳрамонларини юқоридагидек турларга ажратиш мумкин, лекин улар ўртасига Хитой деворини қўйиш тамоман нотўғри. Чунки гўзал ва ҳаётбахш битта образни — реалистик образ, эпик образ, бош образ, ижо-

[44] Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – Б. 109–110.

бий образ, тарихий образ деб юритиш ҳар доим ҳам ўзини оқлайвермайди.

Адабий асардаги образлар ҳаётдаги кишиларнинг феъл-атворлари, характерига мувофиқ келиши, энг асосийси, ҳаётий бўлиши талаб қилинади.

Ижодкорнинг ҳаётни образли ўзлаштиришга бўлган синтетик ёндашуви ва шахсий муносабатини чамбарчас боғлиқликда ўрганган маъқул. Ижодкор ўз асарларини ҳис-туйғусиз, совуққон кузатувчи сифатида эмас, оламда рўй берадиган воқеалар, чуқур ташвишлантирадиган ҳаёт ва унинг ривожланиши, муаммолари билан фаол қизиқадиган инсон сифатида яратади. "Алоҳида диққатга сазовор воқеалар, инсон ҳаётининг турли жараёнлари ижодкор эътиборини жалб қилганда, ижодкор уларни умумий мазмуни, ривожланиши ва айни пайтда индивидуал дунёқараши нуқтаи назаридан кўриб чиқади. Айнан шу жойда ижодкорнинг борлиққа шахсий муносабати ва синтетик ёндашуви кесишиб ўтади"[45]. Уларнинг иккови ҳам ҳаётни конкрет объект сифатида ифодалайди.

Бадиий асардаги воқеа-ҳодисалар баёнида қаҳрамонлар хатти-ҳаракати ҳақида кимдир ҳикоя қилади. Биз унинг қилган ҳикояси орқали асарда тасвирланган воқеа ҳамда образлар фаолияти билан танишиб борамиз. Бу ҳолат адабиётнинг ривожланиши билан боғлиқдир. Бу шакл мумтоз адабиётимиз намояндалари фаолиятида ҳам кўзга ташланади. Бадиий асарда образлар хатти-ҳаракати ва нутқий муносабатларини бошқариб турадиган кенг қамровли нутқ шакли аҳамиятли. Ҳар қандай нутқ ўз субъектига эга бўлгани каби шу нутқнинг ҳам эгаси бор. У эпик асарларда ровий, ҳикоячи, баёнчи, муаллиф тарзида намоён бўлади. Бу каби шакллар китобхонда муаллиф образи ҳақидаги тасаввуротни пайдо қилиши табиий.

Баён холисона олиб борилган асарларда муаллиф шахси иштироки ўқувчи учун сезилмаса-да, мутолаа жараёнида муаллиф ҳақидаги умумий тушунча шакллана бо-

[45] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 71.

ради. Биз бадиий асар моҳиятига қанчалик чуқур кириб борганимиз сари тасавуримизда муаллиф ҳақида умумий қараш аён бўлади. Унда, биринчидан, муаллиф манерасини, борлиққа субъектив муносабатини одамлар характери ҳақидаги тушунчасини англай борамиз. "Асар яхлит бадиий системасини ташкил этувчи барча услубий воситаларни ўзаро боғловчи, уларни маълум мақсадда уюштирувчи куч автор образи саналади"[46]. Асарда ҳаракатлантирувчи куч баёнчи нутқи бўлиб, у ғоявий маъно ташишда ва автор мақсадини рўёбга чиқаришда асосий таркибий қисм вазифасини ўтайди. Баёнчини муаллифдан ажратиб тасаввур қилиш мумкин эмас. Муаллиф учун санъатнинг энг муҳим хусусияти асарнинг эмоционаллиги ҳисобланади. У камида икки манбадан — ижодкорнинг ижод объектига аниқ ва эҳтимол кўзда тутилган оламга бўлган муносабатидан келиб чиқади. "Ижодкорнинг воқеликка бўлган эмоционал муносабати, – деб ёзади, Храпченко — унинг дунё эҳтиёжлари ва ташвишлари, мукаммалликка бўлган интилишлари билан чамбарчас боғлиқдир"[47]. Асар эмоционал жиҳатдан бойлигининг иккинчи манбаи — бу одамларнинг турли ҳис-туйғуларининг ифодасидир. Биринчи манба санъатнинг тасвирий турларида, иккинчи манба эса санъатнинг ифодали турларида устунлик қилади.

Насрда муаллиф образини ўрганишда баён шакли муҳим ўрин тутади. Олимлар баён шаклини икки хил тасниф қилади: "... шартли равишда эпик ва саҳнавий баён"[48].

1. Эпик баёнда муаллиф томонидан бошқарилаётган образлар унинг ўрнини билдириб туради. Бунда муаллиф китобхонни воқеалар юз бераётган макон ва улар дунёсида ҳаракатланаётган тирик жон билан таништиради. Қаҳрамонларни қандай тушуниш мумкинлигини айтади. Уларнинг нафақат ташқи қиёфаси, балки маънавий дунё-

[46] Носиров Ў. Ижодкор, шахс, бадиий услуб, автор образи. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 155.

[47] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 86.

[48] Носиров Ў. Ижодкор, шахс, бадиий услуб, автор образи. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 156.

си, индивидуал қарашларини ҳам ойдинлаштира боради. Асарда муаллиф ҳукмронлиги унинг ҳар бир элементини юзага чиқаришда кўмаклашади.

2. Саҳнавий баёнда муаллиф ҳикоя қилаётган воқеа, ҳаракатлар ва баёнчи нутқи қоришуви орқали ремаркаларда акс этади. Бу услуб кўпроқ драматик асарларда учрайди. Бунда тавсифчилик асосий ўринни эгалламайди, унинг вазифасини имо-ишоралар бажаради[49].

Насрий асарларда эпик ва саҳнавий баёнларнинг қўшилуви натижасида тасвирнинг кучайиши эътиборни тортади. Шу ўринда адабиётшунос Ўрал Носиров баён шакли таснифида кинематографик баён ҳам мавжудлигини қайд этганини таъкидлаб ўтиш жоиз. Унга кўра воқелик қисқа-қисқа аммо ёрқин тасвирланади, муаллиф образининг борлиги сезилмайди.

Асарнинг баён шаклида муаллиф образи билан ровий образи табиатини аниқлаш осон кечадиган ҳодиса эмас. Бунда муаллифнинг ровий сифатида борлиқ тасвирига муносабати, сюжет йўналиши, образлар системаси, асар кулминациясида қўйилган қаҳрамон тақдири, ёзувчи услуби, асар жанри ва бошқа унсурлар ҳам муҳим саналади. Ровий образининг табиати муаллифнинг тасвир объектига муносабати ва у яшаётган муҳитга боғлиқлигини кўрсатади. Шунга кўра баён шакли асар композицияси асосида туради. Баён услуби қаҳрамон нутқи билан бир мақсадда мувофиқлашади.

Айрим рус олимлари эпик асарларда муаллиф образини ўрганишга бағишланган тадқиқотларида баённи тўрт турга ажратиб, биринчи турга биринчи шахс томонидан олиб борилган баённи киритади ва уни "баёнчи – автор (воқеаларнинг бевосита гувоҳи ёки иштирокчиси) амалга оширади, бу биринчи шахсдаги баёнчидир"[50] дейди. А.А.Нестеренко ўз тадқиқотида муаллиф образи ўрнига баёнчини тавсия этади. Бу борада эса у Л.И.Тимофеев

[49] Ўша асар. – Б. 156.

[50] Нестеренко А.А. Авторская позиция в повествовательном произведении Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: 1970. – С. 22.

қарашларига таянади. У эса В.Виноградовнинг "автор образида бадиий асар услубининг барча белги ва хусусиятлари бирлашади"[51] тарзидаги фикрига қарши чиқади. У баёнчи образини "... баёнчи образи автор нутқи ёрдамида асарда тасвирга тортилган баёнчи образига мос келиши ҳам, мос келмаслиги ҳам мумкин. У ёзувчининг индивидуаллиги билан бевосита боғлиқ бўлмаган образ бўлади. Шунинг учун ҳам биз баёнчи образи тушунчасидан фойдаланамиз"[52], деган фикрни илгари суради. Аслида муаллиф образининг баёнчи билан айнан ўхшашлиги асосий масала эмас, балки асарнинг яхлитлигини таъминлаш асардаги барча образларни аниқ бир ғоявий-бадиий ният йўлида уюштирилиши, тасвир кўламининг бадиий қимматини юзага чиқариши ва ўзининг бадиий феномен сифатида қай даражада шаклланганлиги муҳимдир.

Умуман, насрда муаллифнинг баён системаси асосан биринчи шахс бирлик шаклидаги ҳикоячи, ҳикоячи ва бош образ ҳамда учинчи шахс бирлик шаклидаги ровий композицион типларидан иборат бўлади. Масалан, "Отамдан қолган далалар" романида "Ўғлимизни бир ёнига ағдардим. Нима экан дея, бағрига қарадим.

Ўғлимиз бағрида икки дона хурмо бўлди.

Ўғлимиз хурмоларни тағин-да бағир босди. Ер тепиб-ер тепиб йиғлади.

— Бермайман, йўқ, бермайман! – деди.

Ўғлимизни даст кўтариб қўлтиқлаб олдим.

Ўғлимиз қўлтиғимда тепкилаб йиғлади. Билакларимни тишлаб йиғлади. Ёш болани тиши ёмон-да — билакларим ачишиб оғриди.

Бир амаллаб ичкари олиб кирдим. Оғзига тарс эткизиб бир урдим.

Жони ёмон-ёмон оғриди, шекилли – оғзини ушлаб-ушлаб йиғлади.

---

[51] Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – Москва: 1961. – С. 34.

[52] Тимофеев Л.И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. – Москва: 1964. – С. 227.

Ана шунда хурмолар ер тушди. Хурмолар юмалаб-юмалаб жўнади.

Мен хурмоларни ушлаб-ушлаб келдим.

Ҳамсоя-қўлларникидан онамиз келди. Оғзини ушлаб ётмиш ўғлимизни ердан кўтариб олди.

Шунда, ўғлимизни оғиз бурнида қип-қизил қон кўрдим.

Онамиз ўғлимизни ер энкайтирди. Кафти билан оғиз-бурнини артди.

— Ҳа, қўлинг синсин-а, шугина норасидани урган қўлгинанг синсин-а! – деди.

Онамиз теварак аланглади. Тандир олдида ётмиш темир косовни олиб отди.

Мен энкайиб қолдим – косов устимдан ўтиб кетди"[53]. Носирнинг бунда баён йўли биринчи шахс тилидан бериляпти. Асарда ҳикоя биринчи шахс тилидан сўзланса, унда тасвирнинг ишонч кучи ортади, ортиқча таъкид ва тавсифлардан йироқлашади. Муаллиф ровийнинг ишончли ахборотига аралаша олмайди. Асар китобхонга қаҳрамон(бош образ)нинг ўзи гувоҳи бўлган воқеаларни айтиб бергани билан ишонч бағишлайди. Ўқувчи ишончи эса асарнинг бадиий қимматини оширади. Асардан келтирилган юқоридаги лавҳада отанинг ўғлидан меҳмонга аталган хурмони оламан деб уриниши анча жўн туюлса-да бизни бефарқ қолдирмайди. Ота ўғлининг меҳмонлар дастурхони учун олинган мевани билдирмасдан олганига асабийлашади ва қизишиб кетади. Оқибатда ўғлининг бурни қонаб, шундан сўнг ота ачиниш ҳиссини туяди. Ушбу парчада "ер тепиб-ер тепиб", "ёмон-ёмон оғриди", "оғзини ушлаб-ушлаб йиғлади", "юмалаб-юмалаб жўнади" тарзидаги такрорлар ровийда чуқур ачиниш ҳисси борлигини англатади ва тасвирда маъно кучайишига олиб келган. Агар ровий бош образ бўлмаса, китобхон бу ҳисни туймайди. Насрдаги бу баён шакли биринчи шахс бош қаҳрамон бўлгани учун ҳам ҳеч қандай воқеа яширилмасдан айтилади. Агар воқеаларни муаллиф сўзласа, анча андиша сақлаб, ўша жараённи шу даражада очиб беролмаган бўларди. Деҳқонқулни муал-

[53] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 157.

лиф рост сўзлашга ўргатади. У ўзини фош қилиш йўлидан борса-да, ўзидаги самимиятни сақлаб қолган. Бу эса асар муваффақиятини таъминлаган. Шу асар баён тили ҳақида олим Д.Қуронов шундай фикр юритади: "Деҳқонқул рисоладагидек романий қаҳрамон талабларига жавоб бермайдигандек. Назаримда, бунга — Деҳқонқулнинг тўлақонли романий қаҳрамон сифатида бўй кўрсатишига — ривоятнинг биринчи шахс тилидан берилгани монелик қилган"[54]. Биз бу фикрга матн контекстидан келиб чиқиб муносабат билдиришни лозим билдик. Асар матнини айнан, олим айтган баён тилида берамиз.

Бизнингча, носир юқоридаги парча баёнини III шахс тилидан берса, жараёнга муаллиф аралашади ва анъанавий баён услубидан чиқиб кетолмайди. Асарнинг ишонтириш қуввати сусаяди. Фикримизни исботлашга ҳаракат қилиб кўрамиз.

"Ўғлини бир ёнига ағдарди. Нима экан дея, бағрига қаради. Ўғлининг бағрида икки дона хурмо бўлди.

Ўғли хурмоларни тағин-да бағир босди. Ер тепиб-ер тепиб йиғлади.

Бермайман, йўқ, бермайман! – деди.

Ўғлини даст кўтариб қўлтиқлаб олди. Ўғли қўлтиғини тепкилаб йиғлади. Билакларини тишлаб йиғлади. Ёш болани тиши ёмон-да — билаклари ачишиб оғриди.

Бир амаллаб ичкари олиб кирди. Оғзига тарс эткизиб бир урди.

Жони ёмон-ёмон оғриди шекилли — оғзини ушлаб-ушлаб йиғлади.

Ана шунда хурмолар ер тушди. Хурмолар юмалаб-юмалаб жўнади.

У хурмоларни ушлаб-ушлаб келди.

Ҳамсоя-қўлларникидан онаси келди. Оғзини ушлаб ётмиш ўғлини ердан кўтариб олди.

Шунда, ўғлининг оғиз бурнида қип-қизил қон кўрди.

Онаси ўғлини ер энкайтирди. Кафти билан оғиз-бурнини артди.

[54] Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 221–222.

— Ҳа, қўлинг синсин-а, шугина норасидани урган қўлгинанг синсин-а! – деди.

Онаси теварак аланглади. Тандир олдида ётмиш темир косовни олиб отди.

У энкайиб қолди – косов устидан ўтиб кетди". Бу ўрнида баён бевосита эмас, билвосита III шахс бирлик шаклида бериляпти. Ўқувчи билан бадиий асар ораси икки қадам узоқлашгандай бўлди. Ўз-ўзидан бу ҳолат асар бадииятига таъсир этади. Бундан ташқари, қаҳрамон нутқидаги юклама шаклларининг келиши чуқур таъкид маъносини ҳам англатган.

Деҳқонқулнинг тўлақонли романий қаҳрамон талабига жавоб бериш ёки бермаслик масаласи асарнинг қайси шахс тилидан баён қилинганидан кўра мураккабга ўхшаб кўринади. Биз юқорида айтмоқчи бўлган асарда воқеа биринчи шахс тилидан баён қилиниши классик адабиётимиз намояндаси Бобур мирзонинг "Бобурнома", Муқимийнинг "Саёҳатнома"сида ҳам учрайди. Тоғай Мурод эса бу мумтоз анъанани, яъни бадиий асарни баён қилиш йўлини ўзлаштириб, ўзбек насрида умуман ўзгача баён қилиш йўлини кашф қилди ва унинг бу йўли бошқа ижодкорларни такрорламади, аммо уларнинг тажрибаларини синкретик тарзда қўллаб ўзининг бетакрор қиёфасини акс эттирди.

Ижодкор халқи ўзининг ёзиш услуби (йўли) билан ўзига хосликка ва ўзлигини намоён этишга интилиб яшайди.

Учинчи шахс бирлик шаклидаги ровий образи асарда тасвирланган оламдан ташқарида, ойна ортида бўлади. Асардаги воқеаларга аралашмайди. Уларни ташқаридан кузатади. Аммо муаллиф асарда бошдан охир иштирок этади. Иштирок этганда ҳам қаҳрамонлар ортига яширинган ҳолда иштирок этади. У ўзининг шахсий муносабатини, асар бадииятига сингдирган ҳолда баён қилади.

Тоғай Мурод насридаги муаллиф образи, ровий ёки баёнчи хусусида фикр юритилганда муҳокама қилинаётган масала беихтиёр услуб масаласига бориб тақалади. Жараёндаги кўпчилик ёзувчиларни ёзиш йўли (услуби, стили)дан таниб олиш қийин. Аммо Тоғай Мурод ижод

саҳнасида пайдо бўлгандан сўнг унинг ижод йўсини намуна сифатида кўрсатила бошланди. Адабиётшунос Нусратулла Жумахўжа адиб ижоди услубига тўхталиб шундай ёзади: "Ўйлаб кўринг, Тоғай Мурод ўз янги услубини шакллантирмагунча "Юлдузлар мангу ёнади", "От кишнаган оқшом", "Ойдинда юрган одамлар", "Отамдан қолган далалар" асарларини эълон қилмаган... Хўш ҳозир қайси ёзувчимиз шундай меҳнат қиляптики, биз унинг ижодий қиёфасини таниб олсак"[55]. Адабиётшунос адабиётимиз келажаги ҳақида ўйлаб, озроқ эмоцияга берилиб ёзади, талаб даражасини анча юқори қўяди. Тўғри, Тоғай Муроднинг ижодий услуб(йўл)и айнан баён тарзида ойдинлашади ва ўзини оқлайди.

Баёнчи асарда тасвирланган дунёни бошқарувчи, яъни уюштирувчи образ. Баёнда ҳикоячи Деҳқонқул каби конкрет шахс тарзида намоён бўлади. У асардаги оламни муаллиф каби ичкаридан туриб, аниқ кузатувчи сифатида ёритади. Аммо романда муаллиф мутлақо йўқ бўлиб кўринади. Бу эса Тоғай Муроднинг маҳоратини кўрсатишда таянч манба вазифасини ўтаган.

Назаримизда, рўй бераётган жараёнлар, одамнинг ижтимоий турмуши, маънавий ҳаёти ҳамда уларнинг фазилатларини изчил таърифлаш орқали эмас, ушбу ҳодисаларда у ёки бу жиҳатдан эътиборга лойиқ нарсаларни очадиган хусусиятлар, мажмуини танлаш йўли орқали ифодаланади. Тоғай Мурод ижоди хусусида тўхталиб, ёзувчи Тоҳир Малик шундай ёзади: "Тоғайнинг афзалликлари ҳақида кўп гапириш мумкин. Бу ёш ёзувчи етуклик даражасига етиб бўлди, деган гап эмас. Мен унинг афзалликларига тўхталганимда яширин имкониятларини ҳам кўзда тутдим. Тоғайнинг ижодида бир қатор камчиликлар борки, буларни айтмай илож йўқ. Аввало, у билимини намойиш қилишга уринади. Тўплаган маълумотлари асарга сиғадими, йўқми унга барибир"[56]. Тоғай Мурод қиссалари поэтикаси билан

[55] Сарчашма мавжлари. – Тошкент: Mashhur-press, 2016. – Б. 399.

[56] Тоҳир Малик. Пўртанали уммонда сузар ҳаёт қайиғи. Сароб. – Тошкент: Шарқ, 2015. – Б. 493.

ўзбек адабиётида ўзига хос мактаб яратди. Аммо романларининг баъзи ўринларида Тоҳир Малик эътирозларига асос бордек. "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" асари қаҳрамони Ботир фирқа хаёл оғушида АҚШдаги ирқий террористик ташкилот "Ку-ку-лукс-клан" ҳақида тарихчилардек фикрлайди. "АҚШда ана шундай оппоқ либосга ўралган бир тўда бор. Отини ку-ку-лукс-клан, дейди"[57]. Бу эпизод асарга носир мулоҳазалари каби кўчади. Муаллиф қаҳрамон орқали ўз қарашларини баён этади. Бу фикр мутахассисга тегишлидек кўринади. Бу эса, ростдан, муаллифнинг ўз билимини намойиш қилгандек таассурот қолдиради кишида.

Ҳаётий материални танлаш, уни рўёбга чиқариш, образнинг табиатига таъсир кўрсатиши аниқ. Унда асарнинг етакчи ғояси биринчи даражалидир. Асарнинг асосий оҳанги унинг ғояси билан уйғунликда бўлиб, унга хос бўлган устун келувчи эмоционал ўзига хосликни шакллантиради. Асарнинг образлари табиатига хос оҳанг ва ғоя маълум маънода бир-бирига жуда яқин бўлиб кетиши улар ўхшашлигини англатмайди. Аммо етакчи ғоя объектга умумий нуқтаи назарни белгилайдиган бир пайтда, ижод мазмуни, унинг асосий оҳанги бадиий образнинг эмоционаллигини кўрсатади.

Бадиий ижодда асосий оҳанг ғоявий хусусиятлар йиғиндиси ҳисобланган бадиий асар табиатига бевосита мансубдир. Биз бирини комедия, бирини ижтимоий-психологик роман, бирини эса қаҳрамонона эпопея ёки лирик достон деб эътироф этганимизда, маълум маънода кўриб чиқилаётган оҳангнинг хусусиятлари кўзга ташланади. Англашиладики, ҳар қандай асарнинг эмоционаллиги фақат умумий хусусиятларга ишора қилиш билангина чегараланмайди. Бадиий асар ҳар қандай вазиятда ўзининг индивидуал жанрий хусусиятлари билан ўзаро боғлиқ бўлган муайян ўсиш сифатларига эга бўлади.

Таъкидлаш лозимки, бадиий образда асарнинг оҳанги акс этибгина қолмай, унинг ҳаётий, психологик ҳақиқатни гавдалантириб, маълум даражада эмоционалликни ҳам

[57] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 261.

ифодалайди. Ҳар қандай одам ҳаётининг ўзига хос қирраси бадиий образ табиатига хос асосий хусусият ҳисобланади.

Эмоционаллик асарда бир-биридан кескин фарқ қилувчи образларни гавдалантиради. Агар бундай образларда драматик саҳналар ифодаланган бўлса, бошқалари эса психологик ўзгаришлар негизида шакллантирилади, уларнинг айримларида эса комик хусусиятлар устун туради. Бу эса носир ижодида шундай ажойиб қиёфа касб этадики, жамиятнинг маълум тўсиқларига шу йўл орқали чап беради. Лекин носир асарларида ўзининг эмоционаллигига эга бўлган образ бадиий асарнинг ягона таркибидаги узвий бўғинни ифодалайди. Ижодий жараёнда бадиий образлар таъсири билан асарнинг эмоционал уйғунлашувига доим ҳам эришилавермайди. Бунда бадиий асарлар ўзининг мазмунига кўра жўшқин бўлиши лозим. Ҳис-туйғусиз, туссиз, совуқ табиатли образлар ўқувчида ҳеч қандай таассурот қолдирмайди.

Бадиий образнинг илмий асоси учун таҳлил масаласи ҳам муҳимдир. Таъкидлаш лозимки, образ маълум шахс ютуқ ва камчиликларини ўзида акс эттиради.

Образ поэтикасида гўзаллик ва ҳаёт ҳақиқати уйғунлик касб этади. Чунки санъатнинг шу тури турмушининг турли жиҳатларини тасвирлайди, реал ҳаётда мавжуд бўлган пасткашлик, қабиҳлик ва мунофиқлик каби ҳаракатларни фош этишга катта урғу беради. Бунда образ зиммасидаги эстетик идеалнинг аҳамияти унинг мавжудлиги билан эмас, балки оламни эстетик ўзлаштиришдаги муҳим роли, адабиётдаги вазифаси билан белгиланади.

Асарда илгари сурилган ғоя ва образлар ифодаси бадиий ижоднинг эътироф этилган жиҳатини акс эттиради. Табиийки, бу хунук, ножўя ҳолатларни тасвирлашга ҳам тегишлидир. Бу борада меъёр ҳал қилувчи омил бўлиб, асарда муҳим функционал аҳамиятга эгадир.

Санъатнинг асосий вазифаси, биринчидан, воқеликни эстетик жиҳатдан ўзлаштириш ва иккинчидан, китобхонда эстетик ҳиссиёт (эмоция) уйғотишдан иборатдир. Санъаткор нафосат билан ижод қилгани учун ҳам санъ-

атнинг вазифаси гўзалликни тарғиб қилишдир. Бадиий асарнинг объекти бўлган инсон эса баъзан гўзаллик ифодачиси бўлиши мумкин, баъзан тескариси. Бадиий образ китобхонда қандайдир эстетик ҳиссиёт (эмоция) уйғотиши керак. Чунончи, ҳаётдаги хунукликни акс эттирган образ китобхонда нафрат уйғотса, гўзалликни ифодалаган образ ўқувчида эстетик завқ-шавқ уйғотиши табиий. Ёзувчи ижод жараёнида ҳар бир образни эҳтирос билан тасвирлайди ва унга актив муносабатда бўлади. Булар бадиий образнинг асосий хусусиятлари бўлиб, уларни алоҳида-алоҳида кўздан кечириш образ поэтикасини англашда муҳим омилдир.

1. Асар жозибаси ва муваффақиятини холис ва самимий тасвир белгилайди. Тоғай Муроднинг барча асарлари шу хусусиятларга эга. Улардаги бадиий образлар халқ оғзаки ижоди қаҳрамонлари каби содда, оддий бўлса-да, уларни безовта қилаётган туйғулар умуминсоний, бадиий тасвир ифодаси эса замонавийдир.

2. Адабиётда "нимани айтиш"дан кўра "қандай айтиш", яна ҳам аниқроғи, "нимани қандай айтиш" муҳим саналади. Ижодкор ҳаёти давомида кўрган, эшитган, туйган, эгаллаган, англаган, йўқотган, кузатганлари асосида реал олам ва одамлардан улги олади ҳамда шахсий ривожланиш траекториясига эга бадиий олам ва одамларни яратади. Тоғай Мурод асарларидаги олам ўзида тарихий, миллий, ижтимоий-иқтисодий, этник, маънавий-ахлоқий маълумотларни ташийди, шулар орқали ўқувчиларга таъсир қилади ва уларни ўзгартиради. Ўзгарган одамлар эса оламни ўзгартиради. Адиб асарларини таҳлилга тортиш, хусусан, образ поэтикасида таъсирчанлик даражалари, сабаблари ва илдизини аниқлаш шу боис жуда муҳим.

3. Тоғай Мурод асарларидаги бадиий образлар борлиқнинг шунчаки нусхаси эмас. Улар ижодкорнинг кашфиёти, ижодий меҳнати маҳсулидир. Ҳаёт мантиғига мос келиш-келмаслигидан қатъий назар, ўқувчи тасаввурини бойитади, кўнглини безовталантиради, тафаккурини янгиликлар билан юксалтиради. Ижодкор уларни тасвир-

лашда холис қолишга интилган бўлса-да, қаҳрамонларини ёқлаган ва ёқламаган жиҳатлари бўлган. Фақат бу муносабат яширин, пардаланган. Шу боис бадиий образларни ижобий-салбий дея осонгина ажратиш мумкин эмас. Уларнинг ҳар бири ўз ҳақиқатига эга бўлган мураккаб образлардир. Албатта, Қиммат момо, кал катта, шўро аскарлари, муштлашган зўравонлар каби ёмон, салбий образлар бор. Бироқ бу уларни бирорта ҳам яхши, нурли томони йўқ, фақат иллатдан иборатликда айблаш ҳуқуқини бермайди. Тоғай Мурод асарларида фаришта каби қусурдан холи ва шайтон каби фазилат бегона образлар учрамайди. Бундай образлар жонсиз, ишончсиз, хира бўлади. Ҳаётда одамлар муҳит ва шароит туфайли турли бўлгандай, асарлардаги бадиий образлар ижодкор шахсияти, давр талаблари, ижтимоий-сиёсий муҳит таъсирида фарқлидир.

4. Адабиётнинг асосий хусусиятини жилолантирган образнинг назарий адабиёт контекстидаги ўрни беқиёс. Чунки образ поэтикаси ёзувчиларнинг ижодий амалиёти ва маҳорати туфайли унинг мазмун-моҳияти янада ойдинлашиб боради. У воқелик ҳодисаларини, одамнинг ички дунёсини, ижодий англаш ва умумлаштириш, унинг маънавий ҳаётига фаол таъсир кўрсатишнинг таъсирчан йўли бўлган ва бундан кейин ҳам шундайлигича қолаверади.

5. Образ поэтикаси ижодкорнинг ўз образини тушуниши, тасаввур қилиши, унга аниқ бадиий вазифа юклаши, атроф-оламга муносабатини шакллантириши, феълатворига мос бадиий тил билан таъминлаши, образнинг шахсий мантиғидангина келиб чиқиб ҳаракатлантиришини англаш мақсадга мувофиқ.

II БОБ. ТОҒАЙ МУРОД ҚИССА ВА ҲИКОЯЛАРИДА ОБРАЗЛАРГА ХОС РЕАЛИСТИК ХУСУСИЯТЛАР

2.1. АДИБНИНГ ҚИССА ВА ҲИКОЯЛАРИДА ОБРАЗЛАР ТАБИАТИ ТАҲЛИЛИ

Образ бадиий адабиётда реал ҳаёт кўринишлари натижасидир. Улар ҳақиқий ҳаётни нафақат акс эттиради, балки умумлашма фикрни ҳам ифодалайди. Унда муаллиф ҳақиқий ҳаётни қандай кўрганини кўрсатибгина қолмай, худди рассом каби ўзининг янги ғаройиб дунёсини ҳам яратади. "Образнинг бир-бирига ўхшаш бўлмаган хусусиятларининг динамик бирлашуви унинг доминантаси билан ёки бошқача қилиб айтганда, ҳам бутун асарнинг, ҳам унинг алоҳида қисмларининг асосий ғояси пайдо бўладиган ижодий иш даврида шаклланадиган ўзаги билан белгиланади. Асарнинг асосий ғояси, унинг алоҳида қисмлари, асослари ва образлари тўғрисидаги тасаввурлар ўзгариши, бошқа шаклга кириши мумкин, лекин унинг бирламчи негизи ана шу ўзанлигича қолиб, унга асарнинг барча бадиий хусусиятлари бирлашади. Ижодий ғоя батамом етилиб бўлгандан сўнг, ёзувчи ишга киришган даврда унинг эмоционал имкониятлари ортиб боради"[58]. Бадиий образ муаллиф фантазияси билан қайта ишланган ҳодисадир. Образ бутун фикрнинг алоҳида қисми сифатида тушунилиши мумкин. Шундан келиб чиқиб, образ учун қуйидаги ҳолат мезон вазифасини ўтайди.

а) бадиий образ борлиқнинг тафаккуримиздаги аксидир;

б) образ прототипдан ажратилмайди ва муаллиф ижодий фикрини акс эттиради;

[58] Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 80.

с) бадиий образ муаллиф дунёқарашининг баъзи хусусиятларини тушунишга ёрдам беради. Унинг ёрдами билан ўқувчи матнни таҳлил қилишда муаллиф қарашларини англайди;

д) образ рамзий маъноларга ҳам эгадир. Улар кўп жиҳатдан талқин қилиниши мумкин. Бунда ўқувчи қарашлари муҳимдир.

Кузатишларга кўра, бошловчи ижодкорлар кўпроқ ҳикоя жанрига мурожаат қилади. Унда бошқа эпик жанрлар каби сабабларнинг сабаби қидирилмайди. Сюжет кўп тармоқли, кўп линияли бўлиб кетмайди. Аммо баъзан бундай ҳолат қиссаларда учраб туради. Лекин аксар ҳолларда кўп тармоқли, кўп планлилик қиссани романга айлантириб юбориши мумкин. Сюжет, асосан, бир чизиқли йўналишда кечади. Сўзлар ички бир боғлиқлик билан фикрга боғланиб туради. Сўзни ҳис этиш мақоми талант даражасига қараб турлича кечади. Адабиётнинг асосий ўлчовлари ҳам ана ўша санъаткорлар асарларига нисбатан олинади. Улар илоҳий илҳом билан илоҳий сўзга яқинлашиб борадилар.

Тоғай Муроднинг "Бобоси ва невараси" ҳикояси ўзининг реал ҳаётга яқинлиги билан кишини мушоҳадага чорлайди. Носир бу ҳикоя орқали кекса киши ва болакай психологиясини чунон тасвирлайдики, беихтиёр ўша биз учун қайтмас бўлиб кетган беғубор болаликка қайтгимиз, "умр шоми" дея аталмиш кексаликдан қочишга интиламиз. Ёзувчи ширин болакайнинг қарашлари тасвирини яратаркан, бўлиб ўтган воқеалар кечагидек хотирадан ўтаверади. Бола баъзи гапларни тушунмаса-да, моҳиятга етади. Чунки уни кимдир сўраган, у бормоқчи:

"Ўзининг минмоқчи эканлигини билдириш учун орқа ўриндиққа қўлини теккизиб туради. Ҳадемай отаси ҳам келади, сўрайди:

— Йўл бўлсин?

— Мен ҳам бораман.

— Қаёққа?

— Ишга.

— Ҳа-а. Директоримиз кеча педсоветда сени сўраётган эди, нега ишга келмаяпти, деб, – дейди отаси ҳазиллашиб.

Невара отаси айтган сўзларга деярли тушунмайди. Ҳатто айрим сўзларни биринчи эшитиши. Аммо шундай бир нарсани пайқаб қоладики, кимдир: холасими, аммасими уни келсин дебди. Боради, боради... Невараси бу ярми шиша катта қутининг телевизор деб аталишини яқиндагина билди"[59]. Адиб болакай образи ёрдамида унинг ҳақиқий ҳаёт ҳақидаги шахсий тушунчасини, табиий ҳодисаларни ҳис қилишинигина тасвирлайди. Унинг беғубор дунёсида ҳали пичинг, киноя-ю истеҳзоларга жой йўқ. Уни маза қилиб тупроққа ағанаб йиғлашга қўймайдиган бобоси қанчалик қаттиққўл бўлмасин, ширинлик берганидан сўнг унинг учун севимли инсонга айланаверади.

Кекса киши дунёқараши ҳам ҳикояда нозик илғашлар билан тасвирланади. Одам доим эътиборга зор яшайди. Бу умрнинг икки даврида жуда билинади. Болалик ва кексаликда. Адиб чол руҳиятини ҳам маиший турмуш тарзи орқали тасвирлайдики, бу ҳолат шу ўринларда кўзга ташланади: "Бобоси: Бекор пенсияга чиқибман. Ишдалигимда кунига камида ўн киши мени сўраб турарди. Энди эса ҳеч кимнинг мен билан иши йўқ. Бобоси яна кўп нарсаларни ўйлайди... Неварасининг дарахтлар тарафга ўтиб кетганини эслайди, хабар олади. Хотиржам бўлиб, ишини давом эттиради. Неварасига ачинади: Бунга қийин. Бирга ўйнайдиган болалар йўқ. Уйдагилар мениям ташлаб кетади, униям ташлаб кетади. Э-э-э иккаланг бирга ўйнайвер, деганларимикан бу... Йўғ-э..."[60]. Ёзувчи қишлоқ ҳаётини жуда гўзал тасвирлайди. Бу поэтик гўзалликдан қалбимиз тозаради. Болаликка қайтгандек бўламиз. Болалик — бу синовчан дунёга ташрифнинг ибтидоси бўлса, кексалик эса бу ўткинчи дунёдан қайтишнинг интиҳосидир.

Тоғай Мурод "Кузнинг бир кунида" ҳикоясига рамзий маъно юклайди. Ўша ҳикоя ёзилган пайт 1967 йил, муаллиф табиатида ҳам талабалик кайфияти сезилади. Ҳикояда ўша давр баъзи одамларининг бир баҳона

[59] Тоғай Мурод. Бобоси ва невараси. Ҳикоя. ziyouz.uz
[60] Тоғай Мурод. Кузнинг бир кунида. Ҳикоя. ziyouz.uz

билан оғирнинг устидан, енгилнинг остидан ўтишлари эътиборни тортади. Ҳикоя қаҳрамони Акромжон Раҳимжоновнинг ҳийласи Эзоп масалларидаги бақанинг, лойда ботиб қолган эшакнинг оҳ-воҳини эшитиб, "сен оз муддатга бунча айюҳаннос соласан, биз бутун умр шу ботқоқда яшаймиз", деган хитобини эслатади. Бу образ орқали баъзи дангаса талабалар табиати кўз ўнгимизда намоён бўлади. Қаҳрамон кузнинг бир кунига, пахта йиғим-териминиг илк кунига дош беролмай қочиб қолди. "...оқшом туша бошлаган, жафокаш деҳқон кузининг олтин бир куни тугаётган эди..."[61]. Пахта йиғим-териминиг ёмғир ёққан илк куни шундай ўтди. Олдиндаги қор-қировли кунлар меҳнаткаш талабаларнинг сабр-бардошига ҳали соя сололмасди.

Муаллифнинг "Ку-ку-ку" ҳикоясидаги директор ва ўринбосари образи орқали баъзи эзгу амаллардан тўймайдиган, табиатга гўзаллик соғинадиган ва ёвузлик қилавериб, қотилликка оддий ҳолат деб қарайдиган кишилар сийратини чизади. Бири: "... ўзича икки тоифадаги одамларга ачинади. Яна, – Шишкиннинг расмлари олдидан бепарво ўтган одамга, тағин — қушлар сайраётганда сўзлашган одамга. Шу одамларни тўхтатиб, дегиси келади: "Биродар, тўхтанг, кўряпсизми Шишкиннинг қайинларини: ҳаёт гўзал, шунақа... Биродар, эшитяпсизми, тоғ чумчуғи сайраяпти. Бу оҳангни Бетховен ҳам билмаса керак. Афсус, бу оҳангларнинг номи йўқ. Эшитинг, қушларни эшитинг...."[62] – деб, хаста тан соҳиби ва тозарган қалб эгаси бўлса, иккинчиси, "Мусичаларимни кўрмадингизми? – деган саволга — ана ҳовлида. Ўзларидан кўрсин, ҳайдадим, кетмади... – деди, директор бошини кўтармай. У шошиб ҳовлига чиқди. Чиқиндилар қутисида мусичалар бошлари орқасига қайрилиб ётарди... Унинг юзлари оқариб, лаблари пирпиради"[63]. Бу икки образ табиати бир-бирига тескари. Бири табиатдан завқланса, иккинчиси жониворларга

[61] Тоғай Мурод. Ку-ку-ку. Ҳикоя. Ziyouz.uz
[62] Тоғай Мурод. Ку-ку-ку. Ҳикоя. Ziyouz.uz
[63] Тоғай Мурод. Ку-ку-ку. Ҳикоя. Ziyouz.uz

етқазган озорини оддий ҳолат деб билади. Ўзи дунё ҳам шу икки қарама-қарши кучдан иборат. Бири азобдан, унисидан роҳатдан завқланади. Натижада ёзувчи маҳоратининг маҳсули сифатида руҳий азобнинг ўта таъсирли кўриниши вужудга келган. Аслида барча кўнгил амалларининг қаршисида унинг зидди — қалб иллати мавжуд экани ўқувчини чуқур ўйга толдиради.

Тоғай Мурод "Эр-хотин" ҳикоясида ҳеч қандай романтикадан фойдаланмайди. Адиб ўз асарларида миллий анъана ва миллий қадриятларни юксак даражада кўрсатишга ҳаракат қилган. Бу тушунча "колорит — бирор нарсанинг ўзига хос хусусиятлари мажмуи; национальный-миллий колорит"[64], деб изоҳланади. Яна бошқа луғатида миллий қадриятлар, урф-одатлар, умуман асарда ифодаланган ўзига хос хусусиятларни шундай ифодалайди: колорит — "бадиий асарда тасвирланган ўзига хос хусусиятлар, урф-одатлар ва қилиқлар"[65]. Бунда ҳар бир халқнинг ўзига хос урф-одатлари ва анъаналарига урғу қаратилади.

Адиб Ўролбой ва Барчиной образларининг турмуш жараёнидаги муносабатларини борича тасвирлаган. Бунда яна бир образ ҳам бор "Беихтиёр ўзининг биринчи муҳаббатини – синфдоши Холбувини эслади... Қоронғини қучоқлаб, Холбувини бағрига босгандай бўлди. Кўнглига оқшомдай маъюслик чўкди"[66]. Ўролбойда ҳам кўпчилик ёшларда кузатиладиган биринчи муҳаббати Холбувиси бор. Уйлангунича унинг ёди билан яшайди. Кейинроқ жуфт яшаш керак экан, деб Барчинойга уйланиб фарзандли ҳам бўлишади.

Шоирда Ватанга муҳаббат туйғуси кучли, айниқса, миллий колоритни англатувчи атлас матосига миллий бойлик сифатида қарайди:

---

[64] Русча-ўзбекча луғат.– Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2013. – Б. 498.

[65] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русчаўзбекча луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 158.

[66] Тоғай Мурод. Эр-хотин. Ҳикоя. Ziyouz.uz.

— Кийин, кинога борамиз, – деди Барчинойга.

Барчиной янги мода бўлган камзул-шимини кийиб чиқди. Ўролбой қовоғини уюб, уф-ф, дея тиззасига урди:

— Барчиной, мен аёлимни атлас кўйлакда кўришни хоҳлайман! – Шоирга қолса-ку, кўп нарсаларни хоҳлайди.

— Аёл аёлдай бўп юрса-да.

— Юринг, кечикамиз.

— Бормайсан, ўзим бораман.

— Ажаб бўпти, обормасайиз оборманг.

— Нимага гапни айлантирасан? Мен сенга гапиряпман!

— Вой, жа-а қизиқсиз-а, бир манда борми шунақа кийим? Ҳамма маданиятли хотинлар кийишади-ю...

— Анови атласлар маданиятга ёт матоми? Қайси мамлакатда шунақа мато бор? Сенлар ношукур: пешонангдаги маданиятни кўрмайсанлар..."[67].

Ўролбой бу матони ўзбек миллатининг қадимийлигини сақлаган бир деталь, деб эмас, балки аёлларга ярашгани учун ҳам ёқтиради. Шоирда муҳими орзу-истак бор. У аёлини шу нуқтаи назардан муҳофаза қилади ва Барчинойга гапини ўтказишга ҳаракат қилади.

Тоғай Мурод ўз асарларида миллий руҳни ифодалар экан, ўзбек халқи анъана ва урф-одатларини Сурхон воҳаси мисолида кўрсатиб беради. У ўз асарларида муайян ҳудудга хос турмуш-тарзини, урф-одатлар, шева, пейзаж, яъни табиат тасвири орқали ифодалашга ҳаракат қилган. Маълум бўлдики, Тоғай Мурод Сурхон ҳаёти, турмуш шароити, воҳа халқининг урф-одатлари, маъданияти, тарихини яхши биладиган, улар ҳақида ишонч билан ёза оладиган серқирра истеъдод эгасидир. У асарларида халқ ҳаётининг турли кўринишларини миллий руҳда байналминал ғоялар билан уйғунлаштириб талқин этган ва халқнинг миллий менталитетини, ўзига хослигини назарда тутиб туркум асарлар яратиб танилган ва тан олинган ижодкордир.

Адиб ижоди ибтидосини кичик эпик жанр ҳикоя билан бошлаган бўлса, кейинроқ қисса жанрига қўл уриб, сама-

[67] Тоғай Мурод. Эр-хотин. Ҳикоя. Ziyouz.uz

рали ижод намунасини яратди. Эпик тур таркибида қисса жанри энг қадимийларидан саналади. Бу жанр ҳар қандай даврларда ҳам башариятнинг ижод манбаи ҳисобланган. Шубҳасиз, ижодкор маънавий эҳтиёжини қондирувчи воситалардан бири сифатида ўз позициясида турган. Бу жанр ҳам доимо бошқа жанрлар каби ўзида давр нафасини, унда яшаётган инсон бадиий оламини акс эттиради. Ифода тарзи ҳам ўзи вужудга келган заминнинг фикрий тадрижи ўлароқ ўзгариб туради.

Қисса жанри сюжет линияси ҳақида гап кетганда адабиётшунос А.Қозихўжаев шундай фикр билдиради: "Бадиий асар кўлами ҳақида гапирганда қисса жанрининг хусусияти бир планли тасвирга асосланади. Лекин кўп планли қиссалар ҳам мавжуд, – деб, Толстойнинг "Ҳожи Мурот", Ч.Айтматовнинг "Қизил дуррачали нозик ниҳолим" қиссаси ва Тоғай Муроднинг "Ойдинда юрган одамлар" қиссасини келтириб, "Тоғай Муроднинг "Ойдинда юрган одамлар" қиссасини ҳам икки планли қисса сифатида кўрсатади. – Бир томонда Қоплон кечинмалари ифодаланса, иккинчи тарафда Оймомо қийноқлари тасвирланади"[68], – дейди. Аммо, айнан, шу асарда моҳият фарзандсизлик мотиви орқали тасвирланса-да, воқеалар ривожи дала ва уй хронотопи орқали икки планли тасвирланган. Адабий жанрни шакллантирувчи қонуниятлардан бири макон-замон ҳисобланади. "Хронотоп нарсани аниқ вақт ва маконда ҳиссий сезим ва идрок орқали яққол тасаввур қилиш, жонли тарзда кўз олдига келтира олиш бўлиб, санъаткор учун эса бу шундай манзарани ярата олиш иқтидоридир. Хронотоп образ, жонли тасаввур яралишининг дастлабки шарти ҳисобланади"[69]. Ёзувчининг поэтик тафаккури, айнан, мана шу макон ва замонда ўзининг эстетик ифодасини топади.

---

[68] Қозихўжаев А. Қисса жанри хусусида. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. – Тошкент: Фан, 2012. – Б. 214.

[69] Сувон Мели. Комик катарсис // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2003. – 2-сон. – Б. 26.

Тоғай Мурод қиссалари кузатилса, айнан, шундай ҳолатни кўриш мумкин. Бўри полвоннинг Насим билан можаролари, Момоқизга муҳаббати, ўғли билан бўлган муносабатлар, фақат бош қаҳрамонга боғлиқ жиҳатларгина қаламга олинади. Зиёдулла Кал ва унинг атрофидаги персонажлар, диалоглар, кечинмалар ҳамма-ҳаммаси бош қаҳрамон билан бевосита алоқадор. Ижодкор қаҳрамон атрофидаги зиддиятларни тасвирлашга киришиб кетса, қиссанинг бош ўзани йўқолиб, романга айланиб қолиши мумкин. Иккинчи даражали персонажларнинг кечинмалари ҳам бош қаҳрамон туйғулари ичида берилиши, бош қаҳрамон муносабатининг ифодаси тарзида тасвирланиши қиссага хос хусусиятдир.

Энди насрий асарлар, хусусан, қисса жанридаги бадиий нутқ поэтикасига тўхталсак. Бу ўринда, Тоғай Мурод қиссаларининг баъзи жиҳатларини таҳлилга тортишга ҳаракат қиламиз.

Муаллиф ўзининг эстетик қарашларини жумлалар остига яширар экан, ифода шаклларида қаҳрамон ва муаллиф нутқи беихтиёр қоришиқлик ҳосил қилади. Бу қоришиқлик хоҳ қаҳрамон, хоҳ ровий нутқи, ёки муаллиф баёнида бўлсин, ўз аксини топаверади. Бундай қоришиқлик имло белгилари билан ажратилиш-ажратилмаслигидан қатъий назар, бадиий нутқда бўй кўрсатиб туради. Ана шу жиҳатларни назарда тутиб, бугунги ўзбек қиссаларига эътибор қаратсак, Тоғай Мурод асарларида умумийлик ва ўзига хосликлар кўзга ташланади. Тоғай Муроднинг "Юлдузлар мангу ёнади" қиссасидан бир парчага эътибор қаратсак, биз айтаётган фикрлар ойдинлашади: "Бўри полвон давра четида чордона қурди. Ўзини, жамики оламни унутди"[70].

Назаримизда, ушбу жумлалар давомийликда кўринади. Бу гаплардан кейинги қаҳрамоннинг ҳолати кўзимиз олдига келади: "жамики оламни унутган"даги ҳолат яна изоҳлар, кечинмаларнинг қалашиб кетган ифодасига муҳтож. Лекин муаллиф ортиқча кечинмалар шарҳига ўтмайди. Қисқаликка интилади.

[70] Тоғай Мурод. От кишнаган оқшом. – Тошкент: 1995. – Б. 90.

Воқелик, қаҳрамоннинг ички ҳолати, қаҳрамонинг ўша воқеликдаги ташқи ҳаракатлари ва ниҳоят, бутун қиссага йўналиш бериб турган муаллиф нутқи — буларнинг ҳаммаси бир бутунликни ташкил этиб, ҳиссий-эмоционал урғуни оширган. Шунинг учун ҳам биз ҳар бир жумла бошқа бир фикрга ва саволга жавоб тарзида намоён бўлаётганини кўрамиз. Қуйида биз муаллиф ва қаҳрамон нутқи қоришиқлигига Тоғай Муроднинг яна бир машҳур қиссаси — "Ойдинда юрган одамлар" асаридан мисол келтирамиз: "Юракни яширса бўлади. Боиси, юрак кўринмайди. Юрак жамики дардларни пинҳон тутади. Аммо кўзларни яшириб бўлмайди. Кўзлар ўзини фош этади. Шундай бўлса-да, отамиз пайқамайди!"[71]. Муаллифнинг бу нутқи, бир қарашда, текис, ташқаридан кузатишга қурилган. Аслида эса ҳар бир муаллиф жумласидан қаҳрамон овози ҳам эшитилиб туради. Биз ушбу кўчирма давомидаги нутқнинг қоришиқлигини кузатамиз: "Отамизга очиқ-ойдин айтсинми? Қандай айтади?" "Отамизга" сўзи муаллифга тегишли, бироқ "очиқ-ойдин айтсинми? Қандай айтади?" қабилидаги жумланинг давоми қаҳрамонга тегишли бўлиб, айнан, образ нутқига хос сўзлардир. Кейинги жумлалар шу тарзда муаллиф нутқи билан қаҳрамон сўзлари оралиғида содир бўлади. Бировнинг сўзи орқали ифода йўналишини олиб бориш муаллифни кенг майдонга олиб чиқади. Қисса икки овозли бўлиб қолади. Қаҳрамон тилидан, гоҳ унинг сўзларидан, гоҳ иккиланишларидан, гоҳ қатъий қароридан сўзлаётган муаллиф ўзининг ҳиссий туйғуларини қўшиб кетишни ҳам унутмайди. Натижада, муллиф ва образнинг алоҳида-алоҳида овози ҳосил қилинади. Асар бўйлаб таралган Оймомонинг нутқи, гарчи у ташқи диалоглардагина зоҳиран ўз ифодасини топганига қарамасдан, биз юқорида кўрганимиздек, муаллиф нутқи билан ёнма-ён боради. Қоплон ва бошқа образлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Муаллиф уларнинг бирини қўйиб, иккинчисини тасвирлар экан,

[71] Тоғай Мурод. Ойдинда юрган одамлар. – Тошкент: 1994. – Б. 320.

инсон ички оламига яқинлашишга ҳаракат қилади. Бунинг натижаси ўлароқ, муаллиф нутқи қаҳрамонникига, ундан яна муаллифникига айланаверади. Битта тасвирда икки хил овоз ўз ифодасини топаверади.

Тоғай Муроднинг "Ойдинда юрган одамлар" асарида ўзбек халқининг миллий анъаналарини давом эттириб, тўй ва тўйдаги урф-одатлар, анъаналарни етарли даражада акс эттиради. Бу асари орқали у фарзандсизлик муаммосига урғу бериб, ўз талқинида янги даражага олиб чиқади. Шу томони билан мунаққидлар эътиборини тортди. Асар фабуласида миллий руҳ ифодаси деярли ҳар қадамда учрайди. Асар бошланишида "Совчи қадами қизлик эшикка шараф" деган жумла бор. Бу ўзбек миллатига хос бўлган бир жиҳат. Қиз билан йигит бири-бирини ёқтиришса, кўнгил беришса, албатта, тўй-да! Шундан сўнг тўй маросимлари бошланади. "Нон синдириш", "қалин айтиш", "тўққиз келди", "қайлиқлаб бориш", "тобоқ келди", "вакил сўраш", "никоҳ суви ичириш", "ип ўтказар", "оёқ босар", "ит ириллатар", "кампир ўлди", "соч сийпатар", "қўл ушлатар", "ойна кўрсатар" "қайлиқ ўйини" бундан ташқари миллий байрамларимиздан "ҳайит байрами" ва ҳайит арафасида "ҳайитлик" келиши анъанавий урф-одатларимизнинг фақатгина "келин тушириш" тўйида қилинадиган маросимларимиздандир. Ўзбек халқининг турли жойларида шу ва шунга ўхшаш маросимлар кўплаб учрайди.

Маълум бўлдики, Тоғай Мурод ўзбеклар ҳаёти, турмуш шароити, айниқса, воҳа халқининг урф-одатлари, маданияти, тарихини яхши биладиган, улар ҳақида ишонч билан ёза оладиган серқирра истеъдод эгасидир. У асарларида халқ ҳаётининг турли кўринишларини миллий руҳда байналминал ғоялар билан уйғунлаштириб талқин этган ва халқнинг миллий менталитетини, ўзига хослигини назарда тутиб туркум асарлар яратиб танилган ва тан олинган ижодкордир.

Зеро, унинг ёзган асарларида миллий-маҳаллий шароит руҳи, ижтимоий тарихий, адабий-маданий муҳит билан боғлиқ хусусиятлари, одамлари психологияси ва

характерига хос миллий унсурлар яққол сезилиб туриши лозим. Муайян асарнинг миллийлик мезони шунга қараб белгиланади. Бу юқорида айтиб ўтилган ва шу каби маросимлар халқимизнинг қадимий урф-одатлари, анъаналарини ёритувчи миллатимизнинг қадимий бой ва юксак маънавиятини ўзида акс эттирувчи ўзига хос кўзгудир. Юксак маънавиятли шахс тарбиясида, улар руҳиятидаги миллийликнинг акс этишида миллий қадриятларнинг ўрни беқиёс.

Тоғай Муроднинг полвонлар, чавандозлар, сирли ва мунгли муҳаббат соҳиблари, зиёлилар каби образларини биламиз. Ижодкорнинг ҳар бир қаҳрамони ўзига хос ва табиий яратилган образлардир. Адибнинг жамиятда гуруҳбозликнинг аянчли кўриниши тасвирланган асари "Момо Ер қўшиғи"дир. Адабий жараённинг иштирокчиси бўлмиш Паҳлавон Даҳо истеъдод кишиси ўлароқ зиёлиларга анча яқин туради. Асар ҳақида адабиётшунос Раҳмон Қўчқор "Ўткан кунларнинг давоми" мақоласида шундай ёзади: "Орада Тоғай Мурод "Қўшиқ" ("Момо Ер қўшиғи") номли қисса ёзди ва унда, асосан, зиёлилар образини яратишни мақсад қилди. Бироқ ёзувчи бу муҳит, бу инсоний оламни ҳам аввалги услубда очишга беҳуда уринди. Менимча, қисса муваффақиятсизлигининг бир (балки асосий!) сабаби — унда ёзувчи қўлига қалам тутқазган нарса холис, чуқур тинган мулоҳаза, самимий илҳом эмас, балки, ҳаётий оппонентларидан "бадиий ўч" олиш, уларни, нима қилиб бўлмасин, "фош этиш" иштиёқи бўлгани эди"[72]. Инсонни муҳит тарбиялайди. Асар қаҳрамонларининг оригинал чиққанлари ҳам йўқ эмас. Бу асарга адибнинг бошқа асарлари каби кўп муносабат билдирилмаган. Аммо бу борада олим Қурдош Қаҳрамонов адабиётшунос Раҳмон Қўчқор ёзгандан чорак аср ўтиб шундай сўзларни ёзди: "Ёзувчи бу асарда ҳам ўз услубига содиқ қолиб, уни янада мукаммаллаштиради ва янги ифода йўсини яратишга эришади. Бу асар худди сочма шеър каби ҳар бир мисра-

[72] Qo'chqor R. "O'tkan kunlar"ning davomi. – 1993. Ziyouz.uz, – 22.11.2018.

си ўзига хос сюжетга, воқеликнинг маълум бир ифодасига айланади. Қисса тасвиридаги яна бир ўзига хослик шунда кўринадики, ёзувчи зарур ўринларда воқеаларни ҳатлаб-ҳатлаб, баъзи жойларда эса ёйилтириб тасвирлайди"[73]. Икки олим қарашларидаги тафоввут асар таҳлилида ҳам яққол кўринади.

Асарда сержант Орзиқулов образида комик ифода акс этган. У ҳам ўша даврнинг тарбиясини олган эди. Ёзувчи сержант Орзиқуловни китобхонга яқиндан таништиради. Аскар икки йил давомида бутунлай ўзгарган, она тилини унутгандек кўринади. Воқеалар ривожида қисса қаҳрамонининг бачкана қилиқларига китобхон ҳам кўника боради ва бу образни яхши кўриб қолади. Турмуш ҳақиқати сержант Орзиқулов образида типиклаштирилган ва бадиий ифодасини топган эди. Бу образ орқали ёзувчи ўзи қаламга олган даврдаги баъзи ёшларнинг маънавий қашшоқлигини, бир тарафдан соддалигини очиб беради. Асардаги ота образи кечаги эсган давр шамоли билан яшаётган образ. У иккинчи жаҳон урушида қатнашиб, ўзининг фуқаролик бурчини адо этган. Лекин тилидан, динидан тонмаган. Асар сюжетида ёзувчи давр тасвирини янада чуқурлаштиради. Яқиндагина ҳарбий хизматдан қайтган, шоирликка даъвогар "истеъдод" қишлоқда эмас пойтахтда. Аммо бу бир образ эволюцияси эмас, балки ота-бола-невара тарзида авлодлар алмашинуви орқали тасвирланади. Олим Раҳмон Қўчқор фикрида давом этиб: "Даҳонинг оламини кашф этиш, бу сингари инсон типини бадиий қайта яратишнинг бошқа усул-услублари жуда кўп эди. Бояги "фош этиш" йўли эса, ҳар қанча қутқули, жунбушга келтирадиган бўлмасин, юксак адабиётнинг, санъатнинг усули эмас эди"[74] – деб ёзади. Ушбу мақолада мунаққид адибни оппонентларидан бадиий ўч олишда айблайди ва асарга бир ёқлама ёндашади ҳамда қиссани холис баҳолашга уринмайди ҳам.

---

[73] Глобаллашув: бадиий талқин, замон ва қаҳрамон. – Тошкент: Фан, 2018. – Б. 336.

[74] Qo'chqor R. "O'tkan kunlar"ning davomi. – 1993. Ziyouz.uz,. – 22.11.2018.

Қиссада Паҳлавон даҳо образи орқали ўзини оддий халқдан устун қўйган кимсанинг фожиали қисматига дуч келамиз. Паҳлавон даҳо образи табиатидаги иллатлар турли руҳий ҳолатлар таҳлили орқали ёритилганига гувоҳ бўламиз. Яна адабиётшунос Қурдош Қаҳрамонов бу масалада тўхталиб, "Ёзувчи Турсунбой характерини давр учун муҳим бўлган қишлоқ-шаҳар-қишлоқ хронотопи орқали тасвирлайди. Турсунбой образи орқали шўро даврида миллатимизнинг қисмати учун глобал моҳият касб этувчи жиҳатларини асар замирига сингдириб юборади. Унинг қишлоқда ўқитувчи бўлиб юрган кезлари тасвирида мактаб ўқувчиларининг эртаю кеч пахта далаларига олиб чиқилиши, дориланган пайкалларда теримга туширилиши, порахўрлик, бюрократлик иллатлари ўткир киноя билан фош қилинади"[75]. Буни табиий қабул қилиш керак. Жамиятдаги мавжуд иллатлар Паҳлавон Даҳони шундай тарбиялайди. Қолаверса, ўз табиатидаги лоқайдлик оқибатида боши берк кўчага кириб қолади. Даҳо атрофидагилар унинг гапларини маъқуллашдан, мақташдан бошқа гап айтмайдилар. Бу эса уни оғир қисматга, фожиий-комик ҳолатга дучор қилди. Ёзувчи бу образ орқали ўша замон адабий жараёнидаги мағзсиз, пуч ижодкорлар табиатини фош қилиш йўлидан борган эди.

Носир ижодининг такомилида ҳикоядан қисса жанрига ўтиши яхши натижа берди. Бу Тоғай Муроднинг ижоди поэтикасида муҳим омиллардандир. Шу нуқтаи назардан унинг талқинидаги давр зиддиятлари образлар тақдирида муҳим аҳамият касб этади. Унинг йирик ҳажмли асарлари учун ҳикоя ва қиссалари хамиртуруш вазифасини ўтаган. Бу ижодкор асарлари муваффақиятини таминлаган восита ҳамдир.

---

[75] Глобаллашув: бадиий талқин, замон ва қаҳрамон. – Тошкент: Фан, 2018. – Б. 35.

2.2. "ЮЛДУЗЛАР МАНГУ ЁНАДИ" ҚИССАСИДАГИ ОБРАЗЛАРНИНГ РУҲИЙ-ПСИХОЛОГИК ТАСВИРИ МАСАЛАСИ

Республикамиздаги мактаб ўқувчиларига мўлжалланган 6-синф адабиёт дарслигининг иккинчи қисмида ҳам мазкур асар боблари келтирилган бўлиб, ўсмирлар руҳияти ва ҳаёт тарзида орият ва ҳалолликнинг юқори темпда акс этиши билан ҳам анча аҳамиятли. Адабиётшунос Усмон Қосимов "Миллий кураш орқали Сурхон воҳасидаги кўплаб полвонларнинг мард ва ўктамлиги таъсирчан лавҳаларда акс эттирилади, уларнинг асл ўзбекона табиатига хос бўлган соддалик, тўғрилик ва бағрикенглик сингари безавол инсоний фазилатлар улуғланади"[76] дейди. Бадиий асарда соддалик, тўғрилик каби шахсга хос сифатларнинг тасвирланиши асарнинг поэтик қимматини ошириши табиий.

Асар ёзилишига сабабни, аввало, муаллиф табиатидан қидирган маъқул. Агар Хемингуэй уруш иштирокчиси бўлмаганида "Алвидо, қурол!"дек оригинал асар яратилмасди. Тоғай Мурод ҳам тўй ва сайиллардаги давраларда курашиб гоҳ йиқитиб, гоҳ йиқилиб, давранинг паст-баландини, курашнинг зафар ва аламини тотмаганида, бунақанги бетакрор асар битилмасди, ёзилганда ҳам "йилнинг энг яхши қиссаси" бўла олмасди. Муаллиф "МЕН" мақоласида "Мен гўдаклигимдан давраларда курашиб катта бўлдим. Полвонлик аждодимда бор, полвонлик қонимда бор. Менда ана шу полвонлик қоним қўзғалди"[77], дейди. У бу асари билан ўзбек миллий курашининг завол билмас қиёфасини чизди. У жаҳонда шундай спорт тури бор эканлигини ва бу тур ўзбек халқининг рамзига айланишини билдирмоқ истади.

Асар рим рақамидаги XLIII ва араб рақамидаги 44 та бўлимлардан таркиб топган. Асар замон нуқтаи назаридан ёз ва қиш фаслларида юз беради. Эътибор билан қаралса, кураш жараёни қишда юз берса, етакчи ва ёрдамчи об-

[76] Қосимов У. Ҳозирги замон ўзбек адабиётида Тоғай Мурод ижоди. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б. 4.

[77] Ўша асар. – Б. 26.

разлар болалигининг ёз ойларида кечишини кузатамиз. Тасвирда қаҳрамон болалиги, йигитлик ва ўрта яшарлик пайтини параллел тарзда ифодалаб кетади. Бунда болалик ва ўрта яшарлик, дилкашлик ва хиёнат, рост ва ёлғон одамлар руҳиятига монанд қиш ва ёз фаслларида акс этган. Воқеалар юз берган макон эса Хўжасоат қишлоғи ва Ҳолвачининг қирларидир. Қиссада образлар статистикасига эътибор берсак, уларнинг сони 68 та. Улар турли ракурсларда намоён бўлади ва асар композицияда муҳим аҳамият касб этади ҳамда маълум такомил йўлини босиб ўтади. Асарда образлар эволюциясига эътибор қаратадиган бўлсак, етакчи образлар асар давомида ўз табиатидан келиб чиқиб севгида омадсиз бўлса-да, курашда мардонавор олишиб обрў қозонади ва даврада қуввату эпчиллиги билан рақиблар устидан ғалабага эришади.

Бадиий асарда образлар динамикасида бош ва ёрдамчи образлар асосий масаладир. Персонажлар эса бундан мустасно. Қиссада бош образ сифатида Бўри полвон образи гавдаланса, ёрдамчи образлар деб Насим полвон ва Момоқиз, Сулув образларига эътибор қаратиш лозим. Тадқиқотда кўзга ташланган муаммо, айнан образлар билан боғлиқ. Асарда образни асосий ва ёрдамчи дея таснифлаш мумкин.

1. Асосий образлар: Бўри полвон, Насим полвон, Момоқиз, Сулув;

2. Ёрдамчи образлар: хирмончи чол, раис, бригадир, баковул, мироб, Мингой байча, Турдибой, Қурбон, Ашурбой, Қулмат, Шукур, Эрмат, Холёр, Болта, Ойхол хола, Мамат бобо, Ҳасан Султонов, Холиқул, Ҳамид, Сайфиддин Ҳодиев, Собир Қурбонов, Нурмат тоғчи, Тамарахоним, Зулфиқор полвон, Наби оқсоқол, Холбой сурнайчи, Ҳотам полвон, Рўзи полвон, Амир полвон, Тиловберди полвон, Бакирбой, Жонибек полвон, Максим полвон, Алимардон полвон, Шоди полвон, Суюн оқсоқол, Бобоқул полвон, Мамат полвон, Жума полвон, Шер полвон, Намоз полвон, Карим пўстак, Раҳмат полвон, Қобил шўро, Сана полвон, Садир полвон, Нормурод полвон, Хидир полвон, Исмоил полвон,

Шермат мерган, Абил полвон, Мўмин муаллим, Темир полвон, Берди полвон, Чори полвон, Николай чироқчи, Абрай полвон, Менгтўра халфа, Мирза бова, Йўлдош Охунбобоев, Самад ҳосилот, Бакир мироб, Хумор момонинг невараси, Жўрақулнинг ули каби.

Биз юқорида образлар статистикасини кўрсатишда муаллиф образини эътибордан, четда қолдирдик, аммо бу образ асар мотивациясида муҳим аҳамият касб этадики, шунинг учун алоҳида тўхталишни лозим деб билдик.

Биз фақат ҳаётнинг инъикосидан иборат, деб қарайдиган поэтик образ кенг маънода қўлланилади. Бўри полвон образи, Шермат мерган образи, Қоплон образи, Қиммат момо образи, Зиёдулла чавандоз образи...

Назариётчи олимларимиз эътиборини тортиб, ўқтин-ўқтин кун мавзусига айланаётган сарлавҳа поэтикаси бадиий асар таҳлилида долзарблик касб этади. Сарлавҳа бадиий асарнинг муҳим элементларидандир. Бадиий асарни ўқиб чиқишимиз билан бизда ўша асар ҳақида фикр пайдо бўлади. Масалан "Юлдузлар мангу ёнади" асари сарлавҳасидаёқ асарда авлодлар алмашинишида орият қўрғони саналмиш курашга ишора ётади. Муаллиф спортнинг бу тури ўзбек миллатининг борлиғини акс эттирадиган муҳим омиллардан деб билади. Бунда бутун асар мазмуни сарлавҳада ифодасини топган. "Ижодкор матн мазмунини маълум бир сўз, ёхуд жумлага жо қилар экан, бадиий асар моҳиятини сарлавҳада бекитади. Бошқача айтганда, сарлавҳа ижодкорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жамловчи митти асардир"[78]. Олимлар сарлавҳанинг бир неча турларини кўрсатиб таснифлайди. Бир қарашда сарлавҳалар оддий ифодага ўхшайди. Лекин улар асар матнига уйғунлиги билан мазмунни очишда, воқеаларни идрок этишда, фалсафий фикрлашда китобхонга ёрдам беради. Асарнинг номланишида **-лар** кўплик шакли келтирилган. Юлдуз дейишимиз билан самодаги барча юлдузларга ишора бор. Аммо

[78] Ҳамраев К. Ҳозирги ўзбек ҳикоясида композиция поэтикаси: Филол. фанл. б-ча фалс. д-ри (PhD) ... дис. – Тошкент: 2018. – Б. 24.

сарлавҳадаги - лар фақат маънони кучайтиришга хизмат қилган. Ҳамда бу асар номланиши бир оила ёки қишлоқ эмас, балки бир миллатнинг азалий муқимлигини намоён этадиган фарзандларнинг порлоқ келажагини авлодлар алмашиниши орқали гавдалантиришда миллий курашнинг мангулик даражаси эканлигини кўрсатади. Айнан, шу асар сарлавҳаси ҳақида филология фанлари номзоди Умида Расулова қуйидагиларни ёзади: "Ёзувчи сарлавҳа орқали асарда ёритиладиган мавзу, ифодаланадиган ўй-ҳис, қарашларини ўқувчига илинади, шу тариқа ўқувчи ва китобхон ўртасида ўзаро яқинлик вужудга келади. Асар номига эътибор қаратсак, "Юлдузлар мангу ёнади". Бир қарашда само кўрки, митти бўлса-да, ёрқинлиги билан нигоҳга ташланувчи осмон жисмига таъриф берилаётгандек туюлади. Лекин сарлавҳада, асосан, рамз орқали моҳият англашилишига аҳамият берсак, ўзгача талқин юзага келади[79]. Унда асарнинг умумий руҳига ишора ётади.

Асарда етакчи ва ёрдамчи образлар мавжуд. "Асар воқеаларининг марказида туриб, сюжетни ҳаракатга келтирадиган, ёзувчи айтмоқчи асосий ғояни ифодалайдиган шахслар бош образ дейилади"[80]. Бадиий асарда шахс табиати, нутқи, ташқи қиёфаси, ички дунёсига хос психологик белгилар, санъаткор характеристикаси, шахснинг хатти-ҳаракатлари, ниҳоят, тасвирланаётан образнинг реал ҳолатини ва, умуман, шакли шамойилини кўрсатишда: персонаж, ёрдамчи образ, бош образ, характер, тип фарқланади. Муаллиф ўз қарашларини жиддий аҳвол, кескин вазият ва муайян шарт-шароитларда ҳам бадиий образ орқали ифодалай олади.

"Юлдузлар мангу ёнади" асари қисса жанрида бўлиб ошиқ, маъшуқа, рақиб учлиги кўринишида намоён бўладики, бошқа севги достонларидан айтилмаганлиги, пинҳоналиги билан ажралиб туради. Асар ёзувчининг ҳаётий кечинмалари ва ўсмирлик таассуротларига асосланган билан ўқувчини эргаштиради. Қисса ўзининг миллий характе-

[79] Маънолар ёғилар оҳангларидан. // Ma'rifat. – Тошкент: 2017. 14-iyun. – 47-сон. – B. 11.

[80] Қўшжонов М. Назарий лавҳалар. – Тошкент: Фан, 1980. – Б. 79.

ри, ширали тили, долзарб мавзуси ва давр руҳини асар меҳварига сингдиргани билан ҳам оғир тош босади.

Халқ достонларида ошиқ маъшуқасига етишади ва охири тўй-у томоша билан тугайди. Аммо бу қиссада оддий қишлоқ халқи вакилларининг севги-розлари ва аламли оҳлари акс этади. Унда ошиқ севгилисига тўғридан-тўғри бориб севишини айта олмайди. Рақиб эса туҳмат гаплар билан маъшуқа кўнглини вайрон этади. Ёмон томони ошиқ билан рақиб — дўстлар. Уларнинг бири маъшуқасига эришишда тўғрилик йўлидан борса, иккинчиси айёрликни ихтиёр этади. Тўғрилик йўлидан юрган ошиқ қалб тубидаги ниятини юзага чиқаролмади ва севгилиси дийдоридан маҳрум бўлди. Курашда бир гап бор "йиқитмасанг — йиқитади". Рақиб эса мақсадга осон етди. Бироқ тўқиган туҳмат гаплари қисматига айланди. У қасам ичмади, ёлғон айтди. Шу ёлғонининг бир умр азобини тотиб яшади.

Бўри, Насим, Момоқиз. "Бўрининг кўнглида ўз достони бўлди. Бу достон ҳали куйланмади. Достонни уч одам билди: Момоқиз, Насим, ўзи билди. Достон давом этди..."[81]. Асарда эзгулик ва ёвузлик орасида кураш боради. Бу воқеалар юз берган макон — Ҳолвачининг қири. Иккаласи тўн ёпишиб қиёматлик дўст бўлди. Улар бир-бири билан туз-намак бўлиб, борди-келди қилди. Шулар туфайли икки оила ўртасида қариндошлик риштаси боғланганди. Аммо биз кўпинча эътибор бермайдиган ёшликдаги ҳавас, деб қараладиган севги соғлом тан ва руҳиятга эга ўсмирларнинг қалбини ларзага солганди. Бириси муҳаббатини пинҳон тутса, бириси дўстига айтиб мақсадга эришишни ўйлайди.

Асар қаҳрамонлари ишқни муқаддас билади ва қалб тубида яширин сақлайди. Ҳазрати Навоий қаламига мансуб "жаҳон адабиётида севги ҳақида яратилган энг ғамгин қиссалардан бири"[82] бўлган "Лайли ва Мажнун"да севги муаллиф талқинида биринчи планга чиқиб, "Достонда севги билан хирс, садоқат билан мунофиқлик, номус би-

[81] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 351.

[82] Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи,1976. – Б. 450.

лан орсизлик, ... олижаноблик билан қабоҳат ўртасида қаттиқ кураш боради"[83]. "Юлдузлар мангу ёнади" қиссаси қаҳрамонларининг эса мажозий ишқ ҳақидаги қарашлари умуман ўзгача. Уларнинг севги саргузаштлари сирлилиги билан диққатга молик. Асарда ўзбекларга хос миллий руҳ устунлик қилади. Асар қаҳрамони севиб турмуш қурмасада, умри мобайнида уни эъзозлайди. Муаллиф ҳам Момоқиз билан боғлиқ эпизодларни қаҳрамоннинг ички монологи орқали бериб ўтади. У (Бўри полвон) маъшуқасига бўлган муҳаббати ҳақида бировларга ҳеч нима демайди, қалбидаги соф туйғуларини поклигича қолдиради.

Етакчи образ Бўри полвоннинг ҳаётда турли тўқнашувлар; курашда, баковуллик ва раислик фаолиятида ҳам мудом ҳалол, диёнатли, имон-эътиқодли бўлиш чуқур инсонийлик касб этиб, яшаш тарзига айланганди. Ўзидай ҳалолликни бошқалардан ҳам талаб қилишга уринади. У баковуллик қилган даврлардаги курашларда озгина бўлсада хиёнату пасткашликларга йўл қўйилмайди. Ҳамиша адолат ва ҳалоллик мардлик ва маҳорат устунлик қилади. Унинг руҳий кечинмалари орқали Момоқизига бўлган ишқининг даражасини ҳис қиламиз. Момоқизга бўлган муҳаббатини ошкор қилишдан қўрқади. Ҳақиқий муҳаббат ошкор қилинмайди. У дўст қалбини ўзиники билан бир деб билади. Бўри дўсти Насимга ийманиб " — Насим ошна, бир гап айтсам, бировга айтмайсанми? Ошна, Момоқиз яхши, эшитяпсанми, у яхши... Насим ошна, сен менинг қиёматли ошнамсан-ку, сен айт"[84], деб энг яқин дўстига бу масъулиятли ишни топширади. Дўст бу ишончдан "унумли" фойдаланиб, муаммони ўз ҳисобига ҳал қилади.

Асарда ижодкор ва образлар психологияси билан боғлиқ муаммолар эътиборни тортади. Ижод жараёнида ёзувчи руҳий олами тасвири ҳақидаги йўналиш мавжуд бўлиб, уни Вильгелм Вундт "... поэтик образларнинг яратилиши жараёни"[85], дея текширади. Ўша даврда рус адаби-

[83] Ўша асар. – Б. 465.

[84] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 349.

[85] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 262.

ётшунослиги ва фольклоршунослигида А.А.Потебня асос солган психологик йўналиш ҳам юзага келганди. Унинг фикрича "атрофни ўраб олган муҳитни инсон онги тартибга солади, бадиий ижод ижодкор руҳий ҳолатининг маҳсули ҳисобланади, шу билан бирга, ижод жараёни инсон руҳий оламини бойитади, чуқурлаштиради"[86].

Тоғай Мурод ўзини қизиқтириб юрган полвонлар образини Бўри полвон мисолида шакллантирди. Бу образ орқали асарнинг бадиий юки ортади. Муаллиф Бўри полвонни руҳий қийноқлар исканжасида тасвирлайди. Бу ҳолат, асар бадииятига таъсир қилиб, қийматини оширган. Қиссада Бўри полвон образи анча равон тасвирланган. У Насим ва Момоқиз билан боғлиқ воқеалар тасвирида хаёл суради ва руҳий қийноқлар гирдобида қолади. Бу эса руҳий тасвир орқали асар бадииятига таъсир этган.

Психологизм бадиий асар таъсирчанлигини таъминлайдиган барча бадиий тасвир ва ифода воситаларининг жамулжамидир. Унда ижодкор ва қаҳрамони руҳияти уйғун тарзда маълум такомил йўлини босиб ўтади. "Бадиий психологизм барча бадиий тасвир ва ифода воситаларининг жамулжами сифатида намоён бўлиб, у инсон ички дунёсини очиб кўрсатади"[87]. У асар мазмунини таъсирчан қилишда, образлар руҳий оламини тиниқ тасвирлашда кўринади. Қиссада Бўри полвон руҳиятида ўғли Тиловберди Абрай полвондан йиқилгандан сўнг трагик вазият юзага келади. У руҳий тушкунликка тушиб, қўлидаги тасбеҳ беихтиёр тушиб кетади. У мунғайиб бошини хам қилганча, энкайиб даврани тарк этади. У ўғлининг йиғлаб "Отамиз бор экан бизга ғанимнинг кераги йўқ!.."[88] деганида тўхтаб, нимадир сўз айтишга мадори етмайди. Аслида, бошқалар эътиборини ўзига қаратиш одамни дунёдаги жамики нарсадан кўра кўпроқ лаззатлантиради. Аммо полвон "Қоронғи қандай

[86] Ўша асар. – Б. 263.

[87] Улуғов А. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2018. – Б. 259.

[88] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 401.

яхши, одамлар кўрмайди..."[89], деган ички монологи орқали хилват жой топиб, эътибордан четда бўлишни хоҳлайди. Одамзотни зафар қучганда, ўзини оломон диққати марказида бўлишни хоҳлайди, мағлубият ўз исканжасига олганда эса уларнинг кўзидан пана бўлишни истаб қолади. Бўри полвон ана шундай трагик ҳолатда эди. У хаёлларга берилади. Хаёлида дўсти билан суҳбат қуради. Айнан шу монолог юзасидан адабиётшунос Аъзамжон Қозихўжаев "Қисса жанри хусусида" мақоласида фикр билдириб шундай изоҳлайди: "Ажралиб турсин учун асар матнидаги сўзларни қўштирноқ ичида, биз қиссада фаразан кўрган жумлаларни, яъни биз тўқиган гапларни қавс ичида бердик.

"Насим ошна, менинг сендан ўзга-да ошналарим кўп. Бири тирикчилик юзасидан. Сендан угина, мендан бугина қабилида".

(Хўп, ана ошналаринг кўп экан, менга яна нега иддао қиласан?)

"Ошна, болалик ошнага.. болалик ошнага келмайди!"

(Ошначиликни бу қадар қадрлар экансан, билар экансан, бирон марта ёдга олиб қўйганинг йўқ-ку! Қанча-қанча тўйлар қилдинг.)

"Ошна, тўйларимда, бетоб бўлиб қолганларимда сени кўп ёдладим. Айниқса, бурноғи йили кўп қўмсадим. Боиси ана кетдим, мана кетдим бўлиб қолдим-да".

(Ҳар ким пиширган ошини ичади. Ошнам, деб аямадинг. Мени ҳеч қаерга сиғдирмадинг. Болаликдаги ошна-ошна, дейсан. Аслида биз бир-биримизга ғаниммиз.)

"Барча-барча келди. Ғанимларим-да келди. Кўнгил сўраб кетди".

(Мен барча эмасман. Мен ғанимга ғанимман. Кўнгил сўраб кетди, дейсан. Нотавон кўнгилга қўтир жомашов. Борди-ю сен айтгандек қилиб борсам, нима қилардинг?)

"Сен бўлсанг келмадинг. Мабодо келсанг, ҳалак бўлардинг: барибир гап қўшмас эдим!"

(Начора, зоримиз бор, зўримиз йўқ. Аммо лекин ўғлимга тан бердингми? Мен полвон, зотим полвон, деб керилиб юрганмидинг? Кўрдингми мени?)

---

[89] Ўша асар. – Б. 402.

"Насим ошна, кўзимга кўриниб ярамни янгиладинг. Яна тағин ўғлимни-да йиқитдинг"[90].

Асарда бу ички монологни юқоридагидек диалоглаштириш мумкин. Лекин бусиз ҳам монолог монолог эмас, ички диалог эканлиги маълум бўлиб турибди. Негаки, қаҳрамоннинг ҳар бир гапи жавоб ёки жавоб талаб қилаётган савол тарзида таассурот қолдиради. Олим юқорида Бўри полвоннинг ўзи билан ўзи бўлган ички монологини шартли равишда, ҳаминқадар мулоқот шаклига айлантиришга уриниб кўрган. Албатта, ижодкор ўзи бундай мулоқот шаклини маромига етказиб тасвирлаган бўлар эди. Лекин ички монолог ҳисобланган ифода шакли ички монолог эмас, балки ички диалог эканлигини кўз олдимизга келтириш учунгина шунга ҳаракат қилинган.

Муаллиф қаҳрамон кайфиятини очишда пейзажни ўринли қўллайди. "Ой шом еди"[91]. Бу ҳолат асар композициясидаги бадиий параллелизм элементи орқали тасвирланган. Унда муаллиф услубининг кўпқирралилиги намоён бўлади. У халқ оғзаки ижодида жуда кенг қўлланган, кейинчалик ёзма адабиёт томонидан ўзлаштирилган тасвир усулидир. Унда муайян ўхшашликка эга қаҳрамон руҳияти ва табиат ҳодисаси ёнма-ён тасвирланади. "Паралелизм тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар орасидаги ўхшашлик ёки зидлик воситасида бадиий образни жонлантириш, ҳис-туйғуни ёрқин ифодалаш имконини беради"[92]. Полвоннинг кўз олди қоронғилашиб, кўнгли бузилади. Дўстига қалбидаги гапларини ички монолог орқали айтиб олади. Ойнинг шом ейиши, ойнинг кеч чиқишига ишора. Ўша вақтда ой чиқмай турган эди, тун қоронғи эди маъносида келяпти. Полвон руҳияти ва табиат тасвири уйғунлашиб психологик параллелизмни юзага чиқарган. "Психологик параллелизм – бадиий образнинг руҳий ҳолатини ифодалаш ния-

[90] Қозихўжаев А. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. Қисса жанри хусусида. – Тошкент: Фан, 2012. –Б. 215.

[91] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 402.

[92] Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф.Жанр. Хронатоп. –Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. – Б. 218.

тида табиат ҳодисалари билан таққослаб кўрсатиладиган композицион шакл"[93]. Унинг ўзи йиқилса ҳам майли, аммо зурриёдининг йиқилиши унинг қайғусини болалатди. Унинг учун бундан улканроқ ғамнинг ўзи йўқ эди айни чоғда. Унинг севгилисини тортиб олди, ўзини даврада мағлуб этди, ўғлини ўғли йиқитди. Энди у нима қилсин? Бунда муаллиф бадиий нияти ҳам роль ўйнайди. Бунда Бўри образининг бундай руҳий изтиробдан қандай чиқиши муаллиф фантазияси ва маҳоратига боғлиқ эди. Қаҳрамон ўзини овутиш учун йигирма йиллик раислик фаолиятида катталар ундан миннатдор бўлганлигини, айнан, Йўлдош Охунбобоев ўзи "Баракалла, полвон раис, баракалла, деди! Ҳа, қайта-қайта айтди!"[94] деб шахсан елкасига қоққанини айтиб вазиятдан чиқади. Бундай трагик ҳолатдан тушкунликка тушмасдан чиқиш учун Бўри полвондек ҳам жисмонан, ҳам руҳан полвон одам бўлиши керак. У яна Тошкентдан Тамарахоним келганини айтиб Қобил шўро, Самад ҳосилот, Бакир миробларнинг унга талпиниб қўшиққа ўйнаганини. Аммо у ўйнамаса-да, у хоҳламаса-да пешанасида хиром этганини, ўзи билмаган ҳолда белбоғини ёйиб унга Тамарахонимнинг чўк тушганини айтиб мақтанади. У ўшанда Тиловбердининг онасидан ийманиб, уялиб ўйнамайди. У кўриб қолса хафа бўлади деб, арзимаган кўнгилхушликни деб умр йўлдошини ранжитгиси-да келмайди. Аммо у хаёлда давом этиб, "... Насим ошна, бир гапни айтсам бировга айтмайсанми? Ошна Момоқиз ҳамон кўз олдимдан кетмайди... Аммо биринчи... биринчи кўнгил!.. Насим ошна, мен биринчи кўнгилдан иффатлисини кўрмадим, биринчи кўнгилдан сўнмасини кўрмадим! Ошиқ умрим мобайнида жуда кўп қизларни кўрдим. Тағин гапимни ёмон томонга бурма, сенда шундай феъл бор..."[95] деб унинг табиати ҳақида маълум хабарни беради. Насимнинг характерига дўстлик муқаддас

[93] Ҳамраев К. Ҳикоя жанрида бадиий параллелизм / "Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари" мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент: 2016. – Б. 62.

[94] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 403.

[95] Ўша асар. – Б. 405.

ришта эканлигини билиш, ақалли унга нафи тегишимас, зарар бермасликни тушуниб етиш ҳисси ҳам бегона. У душмани учун қилиши керак бўлган ҳамма ишни, жумладан, жийлани ҳам дўстига раво кўради ва унинг дилини бир умрга жароҳатлайди. Бўри полвон бу ҳолатни ҳеч кимга айтмайди. Ҳаттоки, покдомон туйғулар қатига яширинган севгисини-да ҳаммадан сир сақлайди. Бу сирни фақат Насим билади. У орқали Момоқиз биларди.

Муаллиф дили пок инсонларга хос соддаликни ўз қаҳрамонига юқтиради. Бўрининг маъшуқасига бўлган севгиси ифодасини: " — Насим ошна, сен Момоқизга айт, Бўри сени тушларида кўради, де. Сенга қиёқни дўржироқ беришида гап бор де"[96]. Она юрт номини кўкларга кўтаражак мард полвоннинг қалби шунчалик нозик бўлиши табиий эди. У севгилиси меҳрини қиёқни кўпроқ бериб қозонишни ўйлайди. Бўри галаговга ҳўкиз қўшиб халқ қўшиқларидан "майда-ё, майда"ни хиргойи қилиб кўнгли тубидаги армонли оҳларини айтиб олади. "Жонивор, менинг на отам, на ака-укаларим бор. Ёлғиз ўғилман. Отам ҳам ака-укаларим ҳам ана шу ошнам... бировга айтма, жонивор, ҳай анави қирда бир қиз бор, шу қиз менинг кўнглим эди. Қиёматли ошнам кўнглимга чанг солди! Уҳ кўргилик!.. У ишончимни оёқости қилди"[97]. У дўстининг хиёнатини кечира олмайди. Руҳий азоблар исканжасида қийналади. Меҳнат қўшиқларини айтганида қўшиқ тилданмас, дилдан чиқарди:

"Бўзи-бўзи – бўзига, майда-ё, майда-ё,
Қўйлар келар қўзига, майда-ё, майда-ё,
Эркак ҳазил қиларми, майда-ё, майда-ё,
Ошнаси суйганига, майда-ё, майда-ё,

Бўлди, мен энди Насим билан бир умр гап қўшмайман..."[98] ана шундай, дўстидан ишончи йўқолгандан сўнг, ҳаётда барча-барчадан хафа бўлади. Одамлардан қўлини ювиб қўлтиғига уради. Аммо ҳаёт унинг учун тўхтаб қолмади.

[96] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 349.
[97] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 354.
[98] Ўша асар. – Б. 354.

Унинг давраларда курашиб юргани қўл келди, иродаси букилмади. Ҳаммасини ортга ташлаб, "олиш"ларда ғолиб бўлди, мардларча олишди ва жамиятда ўз ўрнига эга бўлди. Ардоқли баковул, иззатли бригадир ва ҳурматли колхоз раиси бўлди. Жамоани холислик билан бошқарди. Фақат адолату ҳақиқатни мезон деб билди.

Қиссада муаллиф халқимизнинг қадимий мусобақаларидан бўлмиш миллий кураш орқали Сурхон воҳаси полвонларининг ўктамлиги-ю ҳалоллигини таъсирчан ифодалар орқали кўрсатиб берган. Кураш қадимдан урф-одатларимиз ва миллий қадриятларимизнинг юзага чиқишида бир мезон вазифасини ўтаган. Бунга ўзбек халқ қаҳрамонлик достони — "Алпомиш"даги Барчин шартларини мисол қилиб кўрсатиш ҳам мумкин.

"Алпомиш" достонида Барчиннинг ошиқларига қўйган тўртта шартидан бири кураш эди. Достонда ҳал қилувчи шарт қилиб, айнан, кураш белгиланади. Жаҳон халқ эпосларидаги дўст мотиви бу достонда ҳам жиддий аҳамият касб этади. Достонда дўстлик ришталари муқаддас ҳисобланиб, асар қаҳрамони Қоражон дўсти учун ака-укаларига ҳам қарши боради. Тўқсон алпнинг бири бўлмиш Қоражон дўстининг ёр талашишида бор имкониятини ишга солиб, унинг ғалабасини таъминлашга ҳаракат қилади.

Отлар пойгаси, биринчдан бўлган 14 ботмон ёйни кўтариш, минг қадамдан танга пулни уриш ва олиш каби ёр талашув шартлари бири-биридан қизиқ. Шартлардан биринчи ва учинчисини дўсти Қоражон ёрдамида эпласа, иккинчи ва тўртинчисини (Кўкалдошдан бошқасини Қоражон йиқитади. — З.С) Ҳакимбекнинг ўзи уддалайди. Курашда иккам тўқсон алпни йиқитган дўсти энди навбатни Ҳакимбекка беради. Қалмоқнинг полвони бошқа рақиблар ўлгани яхши, сен ҳисобда йўқсан, дея писанд этмагандан сўнг Ҳакимбек "Зўрлик қилсанг тақдирга тан берайин"[99], дея курашга тушади. Шу орада Барчин канизлари билан томоша қилиб шундай дейди: "Мардлар олиш-

[99] Алпомиш. I жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. – Б. 509.

майди силтаб отади... Оғир олма тўрам навбат сўрайин... Сўзи Алпомишга ботиб кетади. Жафо тиғи бул кун жондан ўтади"[100]. Барчиннинг гаплари Ҳакимбекни ғолибликка чорлайди. Полвонлар ҳам ёр талашиб, ҳам ҳаёт-мамот жангини олиб боради.

... Ғайрати ғайратга бекнинг етади.
Ёр сўзиман шердил бўлиб кетади.
Чирпиб Кўкалдошни кўкка отади,
Анча ер ҳавога чиқиб кетади
Халойиқлар кўкка боқиб қаради,
Олчи-чикка бўлиб шундай айланиб,
Алп Кўкалдош бул осмондан келади,
Калласиман келиб ерга урали,
Калласи ..... чиқиб боради,
Шундай қилиб Кўкалдош ҳам ўлади[101].

Достонда кураш термини жанг, уруш билан синоним ишлатилган. Кейинчалик бу термин спорт турининг номини ҳам англатадиган бўлган. Аммо бизнинг амалдаги спорт тури бўлган курашнинг илдизи "Алпомиш" достони мотивларига бориб тақалиши, шубҳасиз. Ўша даврда курашнинг ҳалол, ёнбош, чала каби қоидалари ҳали шаклланмаган эди. Рақибнинг елкалари ерга тегса, ҳалол, аммо ўлдириш шарт эмас. Йиқилган полвоннинг кейинги давраларда тайёргарлик кўриб яна курашиш имконияти бўлади. Таҳлилга тортганимиз қиссада ҳам шу эпизод бор. Бўри полвон Исмоил полвондан йиқилгандан сўнг тўйларда изидан қувиб олишишни хоҳлайди. Анча вақт изидан қувиб мақсадига қийинчилик билан бўлса-да эришади.

Кейинги асрларда ҳам кураш халқ руҳи билан ҳамоҳанг шаклланди. Айниқса, Сурхон диёрида халқ тўй ва сайилларидаги томошаларда кураш мусобақасининг ўтказилиши машҳур полвонлар етилишида муҳим омил вазифасини ўтаган. Тоғай Мурод табиати ботинига ҳам ўша курашчанлик хос эди. Ўша давр адабий жараёнида кураш мав-

[100] Ўша аср. – Б. 40.
[101] Ўша аср. – Б. 40.

зусигамурожаат кузатилмаганди. “Юлдузлар мангу ёнади” туфайли ҳали жаҳон аренасида қиёфасини топмаган “миллий кураш”нинг мардлик ва ҳалолликни тараннум этадиган спорт тури эканлиги ҳайратланарли. Чиндан ҳам аждодлардан бизга мерос бўлиб қолган хайрли анъаналаримиз қалби дарё халқимизнинг бебаҳо бойлиги: ҳозирда ҳам улар инсонийлик, ҳалоллик, юрт шаънига садоқат, ғурур ва кўҳна қадриятларимизнинг ўзига хос маънавий илдизи бўлиб хизмат қилади. Қиссанинг ўқувчилар онгини жунбушга келтириб, ўзлигимизни англашга, миллий ўтмишимиз ҳақида жиддий фикрлашга ундовчи ҳаётий сабоғи ва инсоний ғояси ҳам шундан иборат.

Шоир Вафо Файзулоҳ қисса қаҳрамонлари табиатига таъриф бериб, шундай ёзади: бири ишқли, мард енгиб-енгилиб яшаса-да, асл аъмолига содиқ, кўзи очиқ, қалби очиқ — юлдузи мангу ёнади! Бошқаси — номард, қалби қора, кўзидан олдин қалби сўқир. Сўқир кўнгил, сўқир кўз. Кўзсиз, юлдузсиз. Ҳолбуки гўзал аёлнинг эри, паст-баланд давранинг ғолиби...”[102] дея кучли пафос билан ёзиши бежиз эмас. Бу асар ўқиган ҳар бир ўқувчининг қалбига шундай туйғулар солиши табиий. Бўри полвон — оилада ёлғиз фарзанд. У элнинг орини ўзининг қисмати деб, шу халқнинг шаънини олий ифтихор деб тинимсиз ҳаракат қилади. Натижада Хўжасоатнинг олди полвони бўлиб етишади. Бошқа туманлар билан ор талашиб курашда манфаат эмас фақат адолатни мезон деб билади. Ҳатто ўғли Тиловберди рақиби Абрайни одамлар устига йиқитганда, ҳаммага кўрсатиб ҳалол йиқитишини айтиб танбеҳ беради. Шундай ҳолатда кўпчилик баковуллар томошабинларнинг олдидан ўтиб, ҳалол-ҳаромлигини сўрайди ва уларга қулоқ солади. Аммо у томошабинлар ҳалол, деса ҳам ўз фикрида қолади.

“ — Қайтариб айтаман. Тиловберди полвоннинг йиқитгани бекор!

— Нимага бекор бўлар экан?

— Чунки у одамлар устига йиқитди! – деди Бўри полвон.

[102] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 690.

– Сизга барибир эмасми, қаерга йиқитгани!

– Йўқ! Полвон полвонни осмоннинг кўкига отсаям бекор! Полвонмисан, ернинг устига йиқит! Қани бошқатдан олишинглар!

– Тавба, тағин ота эмиш бу одам!"[103]. У бир томондан ҳалолликни тарғиб қилса, иккинчи томондан ўғлига ишонади. У ўғлидан кучли одам йўқ, деб ҳисоблайди. Бироқ ўғли йиқилганда тушкинликка тушса-да, эртанги кунга ишонч билан боқади ва юлдузи абадий ёнишига ишонади.

Масаланинг иккинчи томони ҳам бор. Абрай полвон дўсти Насимнинг ўғли бўлса, яначи? Тағин бир умр қалби ковагида асраб, дилининг қат-қати, завол билмас жойида пинҳон авайлаган, пок туйғулари узра бино бўлган муҳаббатининг ижрочиси бўлмиш Момоқизининг ўғли! Асарда шу лавҳага эътибор қаратсак: "Бўри полвон шўрчиликлар тўпи рўпарасига ўтирди. Паст овозда сўради. – Иним, бу, Абрай полвонларингни эшитмаган эканман. У кимлардан? – Абрайми? Насим полвонни ули бўлади. Яқинда армиядан келди. – Бўри полвон бирдан сергак тортди... Ажабтовур ҳислар оғушида қолди. Хивич ушлаган бармоқлари қалтиради. Хивич сиқувида қаҳр бўлди". Уни бир томондан Насимга бўлган нафрат алангаси емирса, иккинчи томондан фироқ туфайли кўнглида чуқур доғ изи қолдирган армонли севгиси, севгилиси вужудида ривожланиб дунё юзини кўрган Абрайни тасодиф кўриши дармонини қуритарди. Яъни ҳам рақибининг, ҳам ҳабибининг ўғли; ҳам насибаси узилмиш дилбарининг нури дийдаси билан тўқнашув гангитиб қўйганди. У ғафлатда қолди. Аъзамжон Қозихўжаевнинг ўша мақоласидан ўрин олган қуйидаги жумла ҳам фикримизни тасдиқлайди: "Қаҳрамон руҳий кечинмалар тўлқинига, аниқроғи, тўфонига дуч келди. Ана шундай дақиқаларда ифода шакли талабларига кўра ҳар бир ёзувчи ўзига хос йўлдан боради. Бир хил ижодкорларни бундай лаҳзаларга келиб қолган қаҳрамонннинг ички кечинмаларини давом эттириш қизиқтиради. Ва услубнинг бошқача талабларига йўлиқади. Натижа ҳам ўзгача бўлади. Тоғай Мурод эса ўзига хос йўлдан борар экан, воқеанинг ташқи ифода-

[103] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 397.

сини тасвирлаш билан чегараланади. Зеро, олдига қўйилган мақсад уни руҳий кечинмалар бўҳронидан сақлаб қолади"[104]. Асарда ташқи кузатишлар билан инсоннинг ички ҳолатлари матнда ўз аксини топар экан, мутаносиблик ҳосил қилади. Бунда муаллиф нутқи, қаҳрамон сўзлари, ўзгаларнинг гаплари қоришиб кетади. Оҳанглар уйқашади. Ягона мақсад сари йўналтирилади. Кўз олдимизда жонли инсоннинг психологик ҳолатлари ярқ этиб кўринади.

Курашда бир ибора борки, ҳали ўз тасдиғини топмади. "Кураги ер кўрмаган". Бу иборага Алпомишдан бошқа ҳеч қачон, ҳеч қайси полвонни мисол қилиб кўрсатиш мумкин эмас. Бу спорт турида бириси йиқилади, иккинчиси йиқитади. Доимо бир полвон ғолиб бўлмаган. Полвон ёшлиги, ўсмирлиги, йигитлиги ёки ўрта ёшарлигида, албатта, йиқилган (юлдуз санаган) бўлади. Бўри полвон Хўжасоатнинг, қолаверса, Сурхондарёнинг орини олиб курашиб ўтади." — Нима десанг, де, мен ўйинни билмаган аёлни — аёл демайман, даврада олишмаган эркакни – эркак демайман", дея ҳар бир эркак табиатига курашчанлик хос эканлигини ва оила, қишлоқ ва она диёр манфаатини ҳимоя қилиши кераклигини уқтиради.

Муаллиф кураш мотивидан, яъни халқнинг ҳалол одам билан ҳаром одамни фарқлашида шу воситадан фойдаланди. Йиллар ўтиб Тоғай Мурод эккан ниҳол улғайиб мевасини берди. Бу қисса адолат тимсоли сифатида халқ ичида яшаб келмоқда.

Халқнинг кўнглидаги ҳақиқатларни адабиёт илғайди ва ўзига хос ифодалайди. Одам кўнгли ҳаракатда экан, адабиёт ўлмагай! Инсон қалби тирик экан, ҳақ ва ҳақсизлик, ибтидо ва интиҳо, эзгулик ва ёвузлик адабиётнинг бош мавзуси бўлиб қолаверади.

Шифокор одамни даволаса, ижодкор унинг қалбидаги чанг из солган кўзгуни артиб тозартиради. Ижодкор халқ кайфиятининг ижрочиси. Унинг онгида дунё мужассам. Улар ижод қилар экан янги дунёлар кашф эта боради. Ижодкор кўнгли эркин экан, ҳар маҳал куртак ёза олади. Табиий-

[104] Қозихўжаев А. Қисса жанри хусусида. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. – Тошкент: Фан, 2012. – Б. 215.

ки, ҳаёт муаммолардан таркиб топган. Инсон ақли билан уларга жавоб тополмас, аммо дилида жавоб топади. Ушбу қиссада ҳам икки қутб: дўстлар ва биродарлар ўртасидаги интиқом алангаси қаҳрамонларнинг қалбан ва жисмонан кураши орқали ифодасини топган.

Қисса қаҳрамонларининг таснифи орқали образлар статистикаси табиати, портрети, жамиятдаги ўрнини аниқлашни мақсад қилдик. Муаллифнинг образ яратиш маҳорати, айниқса, ПОЛВОН образининг мукаммал ишланиши ўзи тенгилар орасида тенгсизи эди. Полвон образининг Бўри, Насим, Исмоил, Тиловберди, Абрай, Максим ва бошқалар мисолидаги тасвири орқали эркак кишининг ботинига курашчанлик хослигини ҳамда уларнинг асар композициясида ўта муҳим ўрни бор эканлиги аниқланди.

Бадиий образ ҳақида гап кетганда унинг ташқи қиёфасини тасвирлаш учун муаллифнинг портрет яратиш маҳорати ҳам эътиборли. Портрет – французча сўз бўлиб, "тасвирламоқ" маъносини беради. "Портрет – бадиий асарда персонажларнинг сўз воситасида тасвирланган ташқи кўриниши, яъни бўй басти, ранги, юз-кўзи, кийими, тана ҳолати ва ҳаракатлари, қилиқлари тасвиридир"[105]. Асарда қаҳрамонлар портрети ўқтин-ўқтин тасвирланади. Ёзувчининг портрет яратишида портретнинг статик ва динамик тури фарқланади. Статик портрет яратишда қаҳрамонлар юз тузилиши батафсил чизилса, динамик портрет яратишда образлар қиёфаси воқеалар давомида, диологларда тасвирлаб борилади. Қаҳрамон портрети тасвири унинг суратини кўрсатиш учун эмас, балки руҳий дунёсини англаш учун ҳам аҳамиятлидир. Асарда муаллиф Бўри полвон, Насим полвон, Абрай, Момоқиз, Сулув каби образлар портретини динамик ҳолатда ифодалаган.

Насим. Асарда етакчи образнинг дўсти ҳам рақиби. Муаллиф асарда бу образ ҳақида фикр юритиб, бот-бот портретини чизиб кетади: "Насим айёрона илжайди. Хушрўй

[105] Улуғов А. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – Б. 63.

кўзлари ўйнади", "Насимнинг ўзиям ҳусндор эди-да"[106]. Болалигидаги самимият йиллар ўтиб ҳасадга айланади. Ҳасад эса дилни емиради. Ўйланмай айтилган ёлғон унинг ихтиёрсиз қисматига айланди. Насимнинг Бўрига қилган ҳасади ожизлиги ифодаси эди. Бўри Насимга Момоқизга кўнгли борлигини айтишини илтимос қилиб олдига юборади. Ўша пайт пейзаж тасвири шундай берилади: "Қош қорайди... Ёз чигирткалари чириллади... Гулхан милтирамиш олис камардан дўмбира овози келди, элас-элас қўшиқ келди. Осмонда ой балқиди"[107]. Ўсмирликнинг беғубор дамлари. Бўрининг дили тубида айтилмай, чўкиб ҳаракатсиз қотган ҳавас. Ҳавасми, ғамли севгими билиб бўлмасди. Шундай сокин тунни қиёматлик биродарлар орасидаги ёлғон бузди: "Жўра, у, бети қурсин, деб қўл силтади. Сенга кўнгли йўқ экан, жўра. Ишонмаяпсанми? Мана, қиблага қараб айтаман: агар ёлғон айтсам, кўр бўлайин! Бўрининг дили хуфтон бўлди"[108]. Дўстини ўзидек билади, унинг алдашини тасаввур ҳам қилолмасди. Бўри бундай вазиятда нима қилсин? Дўсти ёлғонлаганини билган Бўри ундан юз ўгиради. "... бир умр гап қўшмайман..." деб, умри давомида гаплашмай ўтади. Асарда Насимнинг ким эканлигини билишда Бўри образи масалани ойдинлаштиради. У турмушда ҳам у ер бу ерга сиғмади, "бу Бўрининг иши" деб бир жойдан иккинчи жойга кўчиб кетаверди. Ҳамма жойда ўзининг ёқимсиз характери билан ўрин ололмайди.

Бўри ва Насим – икки олам. Улар ҳеч қачон бир қозонда қайнай олмайди. Қайнагунича бўлмай бир-бирини еб тугатишади. Орада зиддият бор. Зиддиятки, азалий ва абадий қийматга эга. Улар танганинг икки томони. Бўри сабаб бўлса, Насим оқибат, Насим тасодиф бўлса, Бўри зарурат.

Асарда яна бир, табиатнинг нозик туҳфаси борки, у ўзи билмасдан зиддиятлар сабабчисига айланиб қолади. У баъзи ошиқларнинг "... ҳай анави қирда бир қиз бор, шу қиз менинг кўнглим эди" ёки " – Тағин, унга айтиб юрма, ошна

---

[106] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 396.
[107] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 349.
[108] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 350.

деган отимиз бор...” каби диалогларнинг сабаби. Оқибатсиз сабаби. У сабабки, тўн ёпишган дўстлар муносабатига зил кетди. Ул сабаб улар юз кўришмади.

Момоқиз. Бир ошиқнинг армони, бошқасининг муроди. “Ўзимга айтишга уялган гапни сенга асло айтмас”, деб Бўрининг самимий хатти-ҳаракатлари ва мардлигига ишонади. Аммо уни ишонтиришади. Ишонмаганига-да қўймайди. Бўри уни эслаганда қалбан эзилди. У билан хаёллар оғушида сўзлашди, дардлашди.

Асар халқ орасида одамларнинг пок туйғулари қатига ўралган ҒУРУРнинг қийматини белгилашда меъзон вазифасини ўтайди. Муаллиф бу ижод позицияси орқали ўзбек қиссачилигининг ғоявий етуклигини ҳам кўрсата олди ва поэтик ўзанини бир томонга бурди.

2.3. “ОТ КИШНАГАН ОҚШОМ” ҚИССАСИ ОБРАЗЛАРИДА РЕАЛИСТИК ВА ТРАГИКОМИК ИФОДА

Инсоният яратилибдики, борлиқда икки қарама-қарши унсур; сув ва олов, ибтидо ва интиҳо, эзгулик ва ёвузлик, ёруғлик ва зулмат, ҳиссизлик ва ҳаяжон сингари антонимик қарашлар мавжуд. Бу ҳол бир жамиятда яшаётган инсонлар тафаккурида, онгида ҳам акс этиши мумкин. Ўтмишга назар ташласак, сиёсий ҳаёт ва оддий халқ ҳаёти орасида баъзи айро жиҳатлар бўлган. Ана шунда рамзийлик адабиётнинг муҳим омилига айланган. Ижодкор ҳислари рамзларда акс этган. Рамз – кўчма маъно касб этувчи образлилик тури. Муаллиф қарашларини бадиий образ зоҳирий акслантирса, рамзий образ эса ботиний ифодалайди.

Бадиий асар мутолааси муаллиф ва ўқувчи ўртасида психологик рецепсия жараёнининг вужудга келишини таъминлайди. Бадиий асарнинг мавзу кўлами, кўтарилаётган муаммонинг ўқувчига англатиш масаласи бир томон бўлса, ижодкорнинг ҳақ сўзга қанчалик қодир ва содиқ эканлиги бир томон бўлиб асар тақдирини белгилайди. Биз шу ўринда реал ҳаётнинг бадиий адабиётда қанчалик ёрқин акс этиши-

ни бадиий образ, яъни ёрдамчи образлар мисолида кўришга ҳаракат қилдик. Бадиий образ борлиқнинг ижодкор бадиий онгида намоён бўлишидир. Образ – бир яратиқ сифатида ихтиро қилинмаса-да, буюк Яратувчи томонидан инъом этилган борлиққа нисбатан ижодкор ҳис ва сезгиларининг ижобий ёки салбий тарзда кўриниши. Дилмурод Қуронов ва бошқаларнинг "Адабиётшунослик луғати"да "Бадиий образ – адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, олам ва одамни бадиий идрок этиш воситаси, бадииятнинг умумий категорияси"[109], деб қаралади. Адабиётшуносликда бадиий образ турлича тасниф қилинади. Бунда ижодкор эстетик идеали биринчи ўринда туради. Бадиий образни умумлаштириш даражасига кўра фарқлаш мумкин. Негаки инсон шуурида бадиий образ яратиш жараёни бошқа соҳалардан кўра камроқ даражада чекланган ва бошқа соҳалардан кўра ортиқроқ даражада онгости билан боғланган соҳадир. Бунда инсон образига татбиқан индивидуал бош образ, ёрдамчи образлар ажратилади. Индивидуал образ деб ўзига хос феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер–хусусиятлари билан намоён бўлувчи образ тушунилади. Иккинчи даражали образлар эса бирор жиҳати билан ижодкор ғоясини гавдалантиришга хизмат қилади. "Агар персонаж асар марказида турмаса ҳам, бирор жиҳати билан ижодкор ғоясини ифодалашга, уни тўлдиришга хизмат қилса, бундай образлар иккинчи даражали образлар саналади"[110]. Адабиётшуносликда иккинчи даражали образларга нисбатан эпизодик образ термини ҳам ишлатилади. Умуман, образ тушунчаси, ижодкорнинг фикр-туйғулари сингдирилган ҳаёт манзарасини ва бадиий асарда акс эттирилган инсон сиймосини ифодалайди. Ёзувчи ҳаётни бадиий образ орқали тасвирлайди. Шунинг учун ҳам бирор бадиий асар ўқиганимизда унда акс эттирилган воқелик онгимизда шу асарда тасвирланган кишилар ёки нарсаларнинг тимсоли орқали муҳрланиб қолади.

---

[109] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 43.

[110] Ҳотамов Н., Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 220.

"От кишнаган оқшом" асари сюжети драматик саҳналар, ажиб кўринишда тасвирланган образлар, турли-туман ва ранг-баранг ҳажвий лавҳалар ҳамда ўткир иборалар қоришмасига ўхшаб кетади. Эпик асарларда образлар кечинмасини тасвирлаш, ҳикоячи кайфияти ифодасини беришдан кўра бу ҳисларнинг пайдо бўлиш жараёни, уларнинг ҳаётий-руҳий илдизлари қаерда эканини кўрсатишга кўпроқ эътибор қаратилади. Асарга образлар тизими нуқтаи назаридан эътибор қаратсак, Зиёдулла образи – бош образ. Асарда воқеалар биринчи шахс тилидан ҳикоя қилинади ва бу жараённи муаллиф Зиёдуллага шундай юклайдики, у ҳам бу вазифани холис бажаради. Асар ҳикоячиси — у. Шу билан баробар бу асарда инсон ва жонзотлар, аниқроғи, чавандоз ва от дунёси орасидаги биродарлик, уйғунлик ғояси илгари сурилади. Ёзувчи талқинича, соддадил, покдил чавандозлар каби яхши отлар ҳам адолат, ҳалоллик туйғусига эга.

"От кишнаган оқшом" қиссасида манфур ижтимоий муҳит таъсири сезилса-да, муаллиф ўз қарашларини очиқ баён эта олган. Асар яратилишида муаллиф кеч кузда юртига, яъни Сурхон воҳасига йўл олиб, Саттор чавандоз билан тил топишиб, унинг от топиб берганлигини айтади ва "Мен... отландим", дейди. У адабиётимизга яна бир асарини туҳфа қилиб номини абадийлаштиришга отланганмикин-а, деб ўйлаб қоласан. "Узун қиш кўпкарихона — иш жойим бўлди, чавандозлар — ҳамхонам бўлди, отлар — биродарим бўлди.

Ниҳоят кўкламда "От кишнаган оқшом" номли иккинчи қиссамни журналга кўтариб келдим"[111] дейди. Зиёлилар эътирофидан суюнганини яшира олмаган ёзувчи "қисса ёзувчилар уюшмасининг ҳисобот йиғилишида йилнинг энг яхши қиссаси дея баҳоланди"[112], деб фарзанди камолини кўрган отадек қувончини жиловлай олмай ёзади, "Мен" номли мақоласида. Ёзувчининг маҳорати унинг ҳаётий билимлари, кўпкарининг қонун-қоидаларини мукаммал тушуниб, кўрган-кечиргани ва чопган улоқлари гази билан ўлчанади

[111] Қосимов У. Ҳозирги замон ўзбек адабиётида Тоғай Мурод ижоди. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б. 28.

[112] Ўша асар. – Б. 29.

десак янглишмаймиз. Ана шундай етук асарни ёзиш учун муаллиф бир-неча маротаба чавандозлардан қамчи еб, отдан йиқилиб, ҳақоратли сўзлар билан таҳқирланган. Бунда муаллиф ўзини ёзгандек. Бу асар ёзилишида ўзбек фольклори ва дунё адабиётининг таъсири ҳам беқиёс.

Тоғай Муроднинг "От кишнаган оқшом" қиссаси рус тилига «Тарлан» номи билан таржима қилинди. Асар Москвадаги «РИПОЛ классик» нашриётида чоп этилган. Таржима муаллифлари Вадим Муродхонов ва Суҳбат Афлотунийлардир. Вадим Муродхонов таржима хусусида сўзлар экан, шундай деди: "Тоғай Мурод — қимматбаҳо тошлар хазинаси, жон ато этилган миллий нақш кабидир. Бу — асарлари Европа тилларига таржима қилинган ўзбек насрининг забардаст вакили, ўзида фантастика ва реалликни, ҳажв ва фожиани мужассам этган қадимий Ўрта Осиё достончилигини янгилаган адиб. Унинг асарларини таржима қилиш ҳам мушкул, ҳам завқли. Бу — ички назм нафасига йўғрилган наср, нокитобий, жонли фольклор нурида битилган реалистик мактуб, нозик психология, ёрқин бўёқлар билан тасвирланган образлар йиғиндисидир"[113].

Асар ҳақида Туркиянинг "Отатурк" университети профессори Ҳусейин Байдемир шундай ёзади: "Тоғай Муроднинг асарлари ўзбек маданиятини танитиш борасида мисли кўрилмаган аҳамиятга эга. Ўзбек маданиятини танитишга масъул шахслар ва танитишни истаганлар бу муҳташам асарларни дунё тилларига таржима қилишни тезроқ бошлашлари керак деб ўйлайман. ... ёзувчи ўзбек халқининг кўпкари ва от ҳақида неча асрлардан бери орттирган тажрибасини ўқувчига етказади. Асарнинг орқа планида эса анъана-тузум ўртасидаги кураш кўрсатилган. Анъана эскини, тузум янгини тамсил қилади. Зиёдулланинг мавқейи, яъни дунёсини бу курашдаги қисмлар белгилаб беради"[114]. Олим бу асар ва қаҳрамони Зиёдулла табиатидан келиб

[113] Жаббор Ф. Тоғай Мурод асарлари рус тилига таржима қилинди // Халқ сўзи. – Тошкент: 2018 йил 13 март.

[114] Байдемир Ҳ. Ўзбек эли ўр келади, ўзи ўжар зўр келади // Ёшлик. – Тошкент: 2019. – 2-сон.

чиқиб, асардаги фольклор унсурларини излаб топади ва, айнан, шу жиҳатини тадқиқот манбаига айлантиради.

Биз "От кишнаган оқшом" қиссасида ҳаётнинг қайноқ жойидан олинган тирик, яшаётган инсонни кўрамиз. "Отамдан қолган далалар" романидаги Деҳқонқулдан фарқли ўлароқ Зиёдулла кал муайян бир ғоянинг қурбонига айланмаган. Зиёдулла кал ҳам ўзбек деҳқонининг, меҳнаткаш ва тадбиркор инсоннинг типик вакили. Зиёдулланинг кал бўлса ҳам уйида мол-ҳоли бор, қуритиб қўйган майизи бор. Истаган пайти олиб чиқиб сотади ва хоҳлаган нарсасини сотиб олади. Кўпкари чопади. Ноҳақликдан озор чекади. Эл ори учун, ҳақиқат учун курашади. Унинг кураши ҳам, гапи ҳам ўзи каби жайдари, айни пайтда қув. Шу билан бирга содда. Бир сўз билан айтганда, яшаётган одамнинг жонли қиёфаси. Маиший турмуш стихиясидан бир қадар кўтарилган образ.

Умуман асар ҳақида мунаққид, адабиётшунос Қ.Йўлдошев Аъзим Рўзиев билан бўлган "Тоғай Мурод чизган суратлар" суҳбат-мақоласида шундай дейди: "Зиёдулла образи орқали инсоннинг нозик кечинмалари, зиддиятлари очиб берилади. У кал бўлса-да кўнглининг шу қадар нозиклиги, ғурури шу даражада баландлиги, эркинлиги ва атрофини ўраб турган кишиларнинг нақадар қаллоблиги, сотқинлиги-ю қўрқоқлиги қандай ифодаланганлигини кўринг-а. "От кишнаган оқшом" қиссаси дунёдаги адолат ва адолатсизлик ҳақидаги гўзал ҳамда даҳшатли асар. Бу қисса адибнинг бошқа асарлари сингари эзгуликка даъват этади. Эзгулик ва разолатнинг мангу курашидан баҳс этади. Тоғай Мурод асарлари миллатимиз юксалишига ҳамда маънавияти баландроқ, кўнгли тозароқ бўлишига хизмат қилади деб ўйлайман"[115] – дейди. Бу ва шунга ўхшаш фикрлар "Мен қайтиб келаман" номли хотиралар китобида кўплаб учрайди. Муаллиф бу асарни ёзиб, ўзбек миллий колоритини ўзида мужассам этган "Кўпкари" (Улоқни)нинг йўқолиб кетиш арафасида турган бир пайтда уни оммага

[115] Saviya.uz, Tog'ay Murod chizgan suratlar. Azim Ro'ziyev suhbatlashdi. – 22. 12. 2017.

қайтариш учун ўзида куч топаолган эди. Кал катта Зиёдулланинг отини олиб кетиш учун келганида у "... отам бечора совет тузумини деб қурбон бўлди. Отга келсам от йигитнинг йўлдоши, катта. Қолаберса, от билан кўпкари чопамиз..."[116], деб аждодлардан ўтиб келаётган бу спорт турининг бардавомлиги ҳақида сўзлайди. Лекин кал катта унга "Кўпкари — эскилик сарқити! Кўпкари – ёввойилар ўйини"[117], деб танбеҳ беради. Муаллиф эса Зиёдулла образи орқали бу фикрларга тиш-тирноғи билан қарши туриб, бу ўйин ҳам маънан, ҳам жисмонан кучли бўлган халқ вакилларининг ўйини эканлигини айтмоқчи бўлади.

Асарда бош образ Зиёдулла Қурбонов. Асарни у сўзлайди, унинг тилидан ҳикоя қилинади. Унинг нутқидаги "таътил қилдим" (овқатландим), "дўмбирамни сайратдим" (дўмбирамни чалдим), "чўнқайибман" (энгашмоқ), "чинингни айт" (ростини айт), "зуваласи пишиқ", "бўлимли" (бақувват)," сағир" (етим), "бурнини жийириб" (назарга илмай) каби шева сўзларнинг истеъмолга кириб келиши адабий тил учун ҳам фойдадан ҳоли бўлмайди. Тоғай Мурод насрининг ифода тарзи ҳақида профессор Баҳодир Саримсоқов: "Адиб ўзбек бадиий насридаги баён поэтикасини бутунлай янги ўзанга буриб юборди. Эпик баённинг бу шакли ҳозирги ўзбек насрида мутлақо янги бадиий ҳодиса бўлди. Мен бу ҳодисани квантий баён шакли, деб номлагим келади ва эпик баённинг ушбу шамойили ҳақида, умр насиб этса, махсус бир тадқиқот қилиш ниятим йўқ эмас..."[118], – деб ёзади. Муаллиф сўзга хасислик қилмасдан баён этикасига амал қилиб, ўзининг шундай баён услубини яратди. У такрорий сўзларни кўплаб қўллайди. Такрорлар унинг ифода тарзи ва сўзга меҳри туфайли улкан маъно касб этади.

Кўпкари (улоқ). Бу спорт тури эл-юрт ори учун курашиб

---

[116] Тоғай Мурод. Танланган асалар. 1 жилд. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 141.

[117] Ўша асар. – Б. 142.

[118] Мен қайтиб келаман. Тоғай Мурод замондошлари хотирасида. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – Б. 57.

келган довюрак чавандозларнинг мард-ҳалоллиги билан йўғрилганлиги эътиборни тортмасдан қолмайди. Унда "ҳалол"лик қанчалик кўкка кўтарилса, "ҳаром"лик шунчалик ерга урилади. Фикримизнинг далили сифатида кўпкарининг асосий шартлари замиридаги инсоний маъно ва ахлоқий мезонларига эътибор қилайлик: "Баковул... қамчи сопини боши узра кўтарди. Жарангдор овозда айтди: Чавандозлар-ов! Гапимни ўнг қулоғинг билан-да, чап қулоғинг билан-да эшитиб ол! Чилвир солмайсан — бир! Бир-бировингни ёмон гап билан сўкма — икки! Қамчи солма — уч! Йиқилган чавандоз устига от солма — тўрт! От қочганда ушлашга ёрдам бер — беш!"[119] Бу ҳукмдек янграган сўзлар тилдан-мас юракдан чиққанди. Ушбу кўпкари отлиғ спорт турида ҳалол иш, ҳалол қилмишгина ўзини оқлайди. Бу ҳақда адабиётшунос Усмон Қосимов шундай дейди: "Халқимизнинг миллий бир ғурури бўлган олийҳиммат чавандозларнинг мард ва ҳалоллиги қанчалар юксак тақдирланиши ва аксинча, кўпкарида ноҳақлик қилган пасткаш баковул ва қитмир улоқчиларнинг эл қарғиш нафратига дучор бўлиши китобхон қалбидаги пок инсоний туйғуларни ҳам жўш урдириб, унинг ҳақиқат ва эзгуликка бўлган умид ишончини орттириши табиийдир"[120], деб кўпкаридаги баъзи ноқонуний (ҳаром) ва қонуний (ҳалол) ишларга баҳо бериб ўтади. Қиссадаги кенг маънодаги ижтимоий адолат билан йўғрилган кураш муаммоси қаҳрамонлар иштироки орқали мантиқан ўз исботини топган ва ғамли бадиий талқинлари ҳам чуқур фалсафий асосга эга.

Зиёдулла чавандознинг асар бошидаги кал бўлиб қолиш ҳолати уни қанчалик ўкситмасин, у аҳдида собит туриб, айтганини бажарадиган, фикридан қайтмайдиган инсонга айланади. Тўғри, у ҳам одам, хато қилади, аммо адолат ҳақида гап кетса, бошини кундага қўйиб беради, бера олади. У отнинг ўсиб-улғайиши ҳақида "биродарлар, сара от, чавандоз ақл-заковатидан бино бўлади! Сара от чавандоз

[119] Тоғай Мурод. Танланган асалар. 1 жилд. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 117.

[120] Қосимов У. Ҳозирги замон ўзбек адабиётида Тоғай Мурод ижоди. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б. 27.

қалб қўридан бино бўлади!.. қандай қилиб тарбияладим? Айтмайман, бировлар билиб қолади, айтмайман"[121], деб ўзининг дунёқарашини фош қилиб қўяди. Бу эса унинг очиққўнгиллиги ва самимиятидан бошқа ҳеч нарса эмас. У ана шундай гапларни эркалаш оҳангида айтади. Асарга адиб фольклор руҳини ўз дунёқараши доирасида ўта нозик илғайди. Шунга монанд асар синтексисида янгича қарашларни яратди. Бу ҳақда профессор Қозоқбой Йўлдошев "Тоғай Мурод ўз битикларида фольклор оҳангини эмас, балки халқнинг сўзлашув стихиясини олиб кирди. Бу стихия, биринчи навбатда, коммуникатив фонетикада намоён бўлади. Бунга у персонажлар руҳий аурасига кириб, уларнинг ўзи бўла билганлиги боис эришди. Тоғай Мурод образларни сиртдан тасвирламайди. Ёзувчи барча асарларида таносухдаги каби ўз руҳини тасвирланаётган тимсолга кўчиради, у бўлиб яшайди"[122]. Адиб образлар руҳий оламига кириб, зиддиятли ҳолатларни ҳам ўзининг эстетик диди билан уйғун тарзда ишонарли тасвир этади.

Яна бир гап, Зиёдулла от билан бутун шахс ва бир бутунликни ташкил этади. У чавандоз бўлиб, диққатимизни тортди ва бизнинг севимли қаҳрамонимизга айланди. Зиёдулла чавандознинг отга, Тарлонга меҳри бўлакча. У "Отнинг сараси менда, қулинг ўргилсин менда!"[123], дея ўзини отининг ҳақиқий эгаси санайди. У халқ достонларини дўмбира жўрлигида айтади. Гўёки асар ўқир эканмиз, достон эшитгандек бўламиз. Одатда, халқ достонлари тасвирида қувватли, довюрак, мард, ботир алплар отга миниб юрт ори ва эл шаъни учун ўзларининг эзгу амаллари ва жасоратларини кўрсатишганлар. Ҳақиқатан, достонларга кўра, отга ҳар томонлама мукаммал, ўлканинг кўзга кўринган инсонлари, қийинчиликларни сабот билан енггувчи алпомишкелбат, ҳусндa ҳам анча кўркли йигитлари ярашадики, Тоғай Мурод ана шуни юракдан ҳис қилиб, жамиятнинг кирдикорларини очишда иқтисодий қийинчиликдан безган ва соғлом

[121] Ўша асар. – Б. 108.
[122] Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – Б. 281.
[123] Ўша асар. – Б. 109.

муҳит ҳамда ҳақиқат тарафдори бўлган Зиёдулла кал образи орқали бу муаммони ечишга ҳаракат қилади. Ёзувчи Алпомиш, Авазхон, Равшанхонлар каби ҳар томонлама етук, шунга қарамай, халқнинг Зиёдулладек вакилини "отга миндириб" ўзининг парадоксал қарашларини кўрсатади. Ёзувчи маҳорати одатда алплар миниши керак бўлган отга оддий халқ вакили Зиёдуллани лойиқ кўришида. Шундай алп баҳодирлар қаердан етишиб чиққан? Халқ орасидан-да. Бу образ бир қарашда синкретик образдек тасаввур пайдо қилади. Зиёдулла образи халқ фольклори анъаналарини ўзида акс эттиргандек гўё!

Чавандозлик сирларини мукаммал эгаллаши, туш мотиви, гўзал бир ҳурлиқони тушида кўриб қанча маломатлар билан бўлса ҳам унга уйланиши, халқ достонларида ҳам бор. Бир қарашда комик талқин устувор бўлган бу қиссада ижтимоиятнинг бадиятга кўчиши акс этган. Бунда жамиятнинг қусурларини ўзида намоён этадиган бир дард ётибди. Юқорида айтиб ўтилган Алпомиш, Авазхон, Равшанхон, Кунтуғмишлар мукаммал сабр-чидам эгаси бўлган шахслар авлодидан. Улар элнинг обрўли инсонлари фарзандлари бўлиб гавдаланади. Шу йўсинда ўзларининг ғайрат-шижоатини ишга солиб қаҳрамонликлар кўрсатади ва шу халқнинг обрўли инсонларига айланишади. Эътибор қилинг, уларнинг кўриниши ҳам нуқсонсиз, келишган бўлиб тасвирланади. Бизнинг Зиёдулла чавандоз эса, аксинча оддий халқ вакили. Дунёқараши ҳам ўзига хос. У моҳир чавандоз. Ўзбекларга хос аҳдига вафо, ўзига ишонч, адолатни севгучи, фақат ўзини ўйламасдан, ўзгалар ғами билан ёнгувчи образ сифатида гавдаланади. Ўзбекларга хос тантилик, ғайрат акс этган тасвирга эътибор қилинг! "...тағин узалди... улоқ жунини эти билан қўшиб ушладим, ғижимлаб ушладим. Бор кучим билан силтаб кўтардим, эгар қошига ўнгариб олдим! Кўкрагим остига босдим, билакларим билан босдим!

Кўз илашмай қолди!

Қолган иш Тарлон иши бўлди! Тарлон тулкидай чопди!

Кўпкари охири менда кетди. Мен зафар қозондим!

Биродарлар, ўзбек эли ўр келади, ўзи ўжар, зўр келади!"[124] Кўпкарилардан бирида бўлаётган ноҳақлик ва бахилликлардан азият чеккан кўп катта чавондозлар бир тўда пасткашларга зарда қилиб, тўйни ҳам, улоқни ҳам ташлаб кетишади. У бошқа узанги йўлдошлари сингари, осон йўлни танламайди. Ёлғиз ўзи ўша кўпкаридаги ноҳақлик ва адолатсизликка қарши курашади. Зиёдулла чавандоздаги инсоф-диёнат, атрофдаги одамларга меҳр-оқибат ва кўз ўнгида содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга ғаразсиз муносабат уни доимо адолат ва эзгуликни ҳимоя қилишга ундайди. Унинг табиатига кўриб-кўрмасликка олиш, ўзини билмаганга солиш бегона.

Бу образни яратишдан мақсад, тўғрироғи, XX асрдаги мавжуд тузумнинг қонли жароҳатидан озор чеккан халқнинг ички ғалаёнларини акс эттирган образни гавдалантириш эди. Тоғай Мурод ўша жамиятдаги ноҳақликларга Зиёдулла чавандоз образини қалқон қилиб кўрсатади. Муаллиф онгида бир дард бор эдики, бу дард ҳам бўлса, халқ манфаати, инсон эрки, жамият фаравонлиги, эл-юрт маънавияти билан боғлиқ бир масала эди. Академик Бахтиёр Назаров билан Фаррух Жабборовнинг "Давралари давом этади" номли суҳбат-мақоласида шундай жумлалар бор: "От кишнаган оқшом" қиссаси қаҳрамони Зиёдулланинг адолатсизлик билан, ҳақсизлик билан сира чиқиша олмаслигини ёдга олинг. Кўпкарилардаги баъзи ғирромликлардан тутаб кетишини айтмайсизми? Гўё чавондозларнимас ўзини ҳимоя қилаётгандек ўртаниб ёзади Тоғай Мурод. У ҳаётда ҳам мана шундай бўлганини таниган-билганлар мана шундай эслашади. Тоғай гапни исроф қилиб чувалаштириб ўтирмай, кези келганда, муштни ишга солишдан ҳам тап тортмасди. Баъзан бунга ўзим гувоҳ бўлганман"[125]. У мардлик ва жасоратни шундай қаттиқ ҳимоя қиладики, унинг тахайюл олами билан реал ҳаётни чоғиштириб юборасан киши.

Бир қарашда, пародоксал тарзда комик талқин этилган

[124] Ўша асар. – Б. 128.

[125] Davralari davom etadi. Farrux Jabborov suhbatlashdi. www.ziyouz.uz

Зиёдулла чавандоз образининг ташқи қусурларини яъни, бошининг кал эканлигини камчилик сифатида кўрсатиб, ўша тузумнинг мукаммал эмаслигига ишора қилади. Камчиликларни бартараф этиш учун ўша "кал" каби куч-ғайратли, оила-юртга садоқатли, ҳақиқатнинг ҳимоячиси бўлган образни яратиш эди. Муаллиф бу образни рамзий образ сифатида гавдалантиради. У достон қаҳрамонларидек камчиликлардан холи образ эмас. Ўша жамиятнинг хўрланган, таҳқирланган бир вакили. Уни ҳақиқатни қарор топтирмоқчи бўлган жамиятнинг бир типи сифатида кўрсатади. Муаллиф XX асрнинг 70-80 йилларидаги халқнинг аҳволини рамз сифатида "кал"га юклайди. Муаллиф камчиликлардан ҳоли бўлмаган яшаётган муҳитини боши кал бўлган инсоннинг кўринишларига менгзайди ва бу образни болалигидан кал қилиб кўрсатди. Ўйлаб кўринг, инсон тана аъзоларида кўзга ташланадигани ва эътиборни тортадигани бош қисм. У ўзини қийнаган армонларини шу "кал" бош орқали кўрсатиб беради. Тоғай Мурод халқ достонлари қаҳрамонлари каби у даражада қўрқмас, ботир, алпларни эмас "оддий кал"ни отга миндириб ўзининг қарашларини ифодалаган эди. Жамиятнинг ўша жараёндаги ҳолатини шу образ орқали очиб беришга ҳаракат қилган. Бунда муаллифнинг маҳорати замонавий адабиётни фольклор анъаналари билан муштарак бир ҳолатда шакллантириши орқали намоён бўлган. Элнинг чорвасини боқиб, най, дўмбира чалиб, халқ достонларидан куйлаб унинг кўнгли тозаради. Асардаги туш мотивида ҳам ўзини фош қилишмас бир бадиий самимият бордек; "...кўзимни очсам уй зимистон..." Бу жараён ҳаётий ва ҳаёлий тасвирнинг Зиёдулла тилида кўриниши эди, холос. У шундай табиатга эгаки, олдига қандай мақсад қўйса, эришади, орқага қайтмайди. Унинг ўша тушида кўрган маҳбубаси Момосулув "кечаси-да, кундузи-да" кўз олдидан кетмай қолади ва Зиёдулла достон қаҳрамонларидек унга еришади.

Асардаги Зиёдулла образи мавжуд тузумга исён сифатида гавдаланади. Уни бир илмсиз, маърифатсиз инсон сифатида ҳам айблаш қийин. Сиёҳдонни олиб, муаллим-

нинг юзига отдим. Тегмади. Кейин, ташқари отилдим... Яна қайтиб мактабга оёғимни босмадим... онамиз алдаб-авради, барибир мактабга бормадим"[126]. Нега бормайди? Чунки у қаттиқ уялади. "Уят ўлимдан қаттиқ", дейишади-ку! Унинг ўзига бўлган "ишонч"и, ўзи хоҳлагандек одам бўлишида асқатади. Ундаги уят ўша жамиятга бўлган исённи келтириб чиқарди. У асар бошиданоқ жамиятнинг трагик ҳолатини оча бошлайди. Уни томирида оқаётган қон, аждодлардан қолган ғурур ва эртанги кунга ишонч бошқаради. У ҳамма нарсага эътибор қилавермайди. Ғурури, моли, ори, жонига тегадиган ишларгагина қарши боради ва уларга қарши куч топа олади. "Чақалоқли уйни қаради... катталар қилиғи ҳамиятимга тегди. Тишимни тишимга зўрға босиб турдим"[127], деб эркаклик шаъни топталганини ҳис этади ва яна бу ўринда оғзини тиёлмай қолади; " — Ўчир-э... катта, энамни сўкманг... сизга бундайин бепошна гаплар эп бўлмайди... — Ўчир дейман-э... эса мен ҳам сизнинг... Кал катта ўз шашти билан, ўз забти билан супадан учиб кетди. Чуқурга бориб тушди. Раисимиз довдираб қолди"[128], Бу воқеанинг юзага келишига бир сабаб бор, у ҳам бўлса "каттакон"ларга яхши кўриниб, биргина мансаб иштиёқида ёнган кимсанинг ҳолати эди. Ўша жараёнда раис ҳам мансаб илинжида Кал каттанинг қилмишларини оқлаб, ўзини яхши кўрсатишга уринади. Ички ишлар ходимларининг олдида ҳам ёлғон гувоҳлик беради. Инсон ўз истеъдоди, қилган меҳнати ва амаллари эвазига эътибор қозонади ва элнинг оғзига тушади. Мансаб, эътибор тортиб, сотиб олинмайди, қозонилади. Элнинг қарғиши кал каттани шу вазиятга олиб келди. Охири нима бўлди?.. хор бўлди. Зиёдулла эса ўзининг ғайрати ва шижоати билан элнинг орини олади, узанги йўлдошлари ҳеч қандай соврин олиб қайта олмаган тўйдан ҳам у олади, ҳаққини "айириб" қайтади. " – Қалай, қуруқ қайтмадиларингми, ишқилиб?.. Мен ол-

[126] Тоғай Мурод. Танланган асалар. 1 жилд. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 103.

[127] Ўша асар. – Б. 141.

[128] Ўша асар. – Б. 142.

димдаги серка жунини оғритиб-оғритиб тортдим. Серка узиб-узиб маъради", дейди. Шунда у фақат ўзинигина эмас, узанги йўлдошларини ҳам уятдан сақлайди." — Ана шундай овозли жонлилардан баримизда бор! Хуржундаги қат-қат тўнларни айтмасак-да бўлади!"[129], дея шерикларини вазиятдан олиб чиқади. У тўйлардан бирида Жўра бобонинг Саман отини миниб кўпкарида от суради. У синалмаган отга минмайди, лекин Жўра бобонинг кўнглига қарайди. Унинг кўнглига қарайман деб "қон ютади" ва ўзининг "Биродарлар, оғзинг қора қон бўлса-да, ғаниминг олдида тупурма" концепциясига амал қилади. Биз воқеалар ривожини кузатар эканмиз, Зиёдулла образи кўз ўнгимизда йириклашиб кетаверади. Уни яқиндан кўриш учун ўткир нигоҳ керак. Биз бу образ орқали инсониятнинг қабиҳ қилмишлари олдидаги мағлуб шахс ва оддий ҳайвон, отнинг меҳри олдидаги ожиз қалб ва сел юракни, одамлар меҳридан тониб, ҳайвонлар меҳрига зор кимса руҳиятидаги ғалаёнларни илғаймиз. Бу образ бизнинг ерга кўмилаётган урф-одатларимиз ва унутилаёзган расм-русмларимизнинг қайтиши ва давомийлигини таъминлаган десак, янглишмаймиз.

Қисса қаҳрамони Зиёдулланинг Тарлони унинг энг яқин дўсти, сирдоши, одамлардан кўрмаган меҳр-оқибатни шу отидан кўради. Бу отни ёзувчи худди тирик одамлардай ўзига хос тарзда гавдалантиради. Тарлон эса бу образ билан тенг планда иштирок этади. Зиёдулла образининг юзага чиқиши учун Тарлон жуда зарур. Тарлонсиз Зиёдулла ҳам ҳеч ким. Отнинг "кишнаши"га сабаб эса, Зиёдулланинг унга бўлган меҳри ва самимиятида эди.

Асарда образлар статистикасига эътибор қаратсак, уларнинг сони 66 та. Уларни қуйидагича таснифлаш мумкин:

а) шахс номлари келтирилган образлар: Зиёдулла, Сафар чавандоз, Файзулла чавандоз, Ҳамдам чавандоз, Самад чавандоз, Йўлдош чавандоз, Момосулув, Муродов ўғли (ҳамсоя), Ҳофиз қассоб, Иброҳимбой (чақалоқ), Ботир мироб, Жўра бобо, Ҳамидов (адабиёт ўқит), Мамат (ошнаси), Қулмат полвон, Рихсиев, Раҳмон (Беқасам чопон-

[129] Ўша асар. – Б.123.

лик), Сатторов (Чойхоначи), Хуррам солиқчи, Карим, Карим ўқитувчи, Самад чавандоз, Капитан Рўзиев (капитан катта), Доно момо, Мўминвой, Назир жувозкаш, Қорақул (қайниси), Одина чавандоз, Ҳожиқулбой, Худойқул дўхтир, Ҳасан бобо, Қурбонназар , Қобил бобо, Мўминвой (Фурқат кўчаси);

б) мансаб ва касб-кори келтирилган образлар: кал катта, почтачи, баковул, дўхтирлар, узанги йўлдошлар, мактаб дирекрори, Зиёдулланинг онаси, математика ўқитувчиси, синф оқсақоли, синф раҳбари, момочи, бригадир, эл образи, аризабозлар, синчи чол, шиляпали катта, колхоз раиси, чипор галстукли одам, балиқпаз (Шукуров), милиционерлар 5 та, ўғри болалар 4 та, соқолдор чавандоз;

с) иштирок этган жониворлар образи: Тарлон, Саман (2 та), Жийрон (2 та), Чағир, Чўбир, Чил от, Тўриқ, Олапар ит, Балиқпазнинг ити, Олмакўз;

Ёзувчи асарда ҳақиқат ва адолатни улуғлайди. Ўша даврда адолатнинг поймол бўлганини, инсонлар қолиб, жониворларнинг иштироки орқали ифодалашга ҳаракат қилган. Муҳит ҳам шуни тақозо этарди.

Тарлон. Асарнинг номланишида унга нисбат берилган. У шундай жонзотки, Зиёдуллага содиқ ҳамроҳ, кучли ва серғайрат дўст. Эл Зиёдуллага от олганда шундай назар билан қарайди: "Эл менга-да бурнини жийириб қаради, отимга-да бурнини жийириб қаради. Эл оғзини ушлаб кулди, пиқ-пиқ кулди, қўли билан кўрсатиб кулди, пана-паналарда кулди"[130]. Халқнинг эътиборидан четда қолган одам "юраги бор" ҳайвон орқали элнинг орини олган "эл одами"га айланади. Кўпкарининг "саксон-тўқсон фоизи от бўйнида" бўлади. Шунинг учун ҳам кўпкарида чавандоз эмас, от номи айтилади. От меҳнати қадрланади. Тарлон кўпкариларнинг бирида чавандози учун ҳатто жонини ҳам аямайди: "Тарлон бир юлқиниб, тўдадан узиб чиқди... шунда Тарлон бирдан... сойга қараб зинкайди. Олд оёқларини кўтарди, ўзини сойга ташлади... кўнглимдан, ўлган шундай ўлар экан-да, деган гап ўтди. Кўзларимни чирт юмдим, улоқни

[130] Ўша асар. – Б. 107.

қўйиб юбордим..."[131]. Отнинг фидойилигини фақат шундай ифодалаш мумкин. Бундан бошқа ифодалашнинг иложи бўлмаса керак! Чавандознинг эса бу дўстига садоқатини Кал каттанинг "отларни гўштга топшириш сиёсати" орқали кўришимиз мумкин. У отни шундай бериб юбора олмайди. У от билан бир бутунликни ташкил этарди. Қаҳрамон бошидан ўтганини сўзлаб "Роса ўн кунда озод бўлдим",дейди. Бошқа одамларга ўхшаб отини топшириб юборса бўларди. Лекин у ундай қилолмайди. Жонини хатарга қўйиб бўлсада, отни сақлаб қолади. Бундан ташқари, Зиёдулланинг Назир жувозкаш билан отлар ҳақидаги суҳбати худди жонли одамлар ҳақида гаплашгандек таассурот қолдиради кишида. "Тарлон кўнгил берибди, Олмакўз кўнгил олибди! Аҳай-аҳай! Оқибат-оқибат... Олмакўз дилдорлик берибди!"[132] Улар юраги бор жониворлар ҳақида, уйдагилар эшитиб қолмасин деб, " — Астароғ-э, аёл эшитади"[133] – деб, уялиб суҳбатлашади. Бу тасвирда ёзувчи миллийлик, миллатга хос ички ҳаёни бериб ўтади. Бу тасвир орқали асарга комик руҳ бағишлайди ҳамда асар бадийяти кучайтирилади.

Асарда иштирок этаётган шўрчилик Ҳамдам чавандоз образи ҳам ҳақиқат ва адолат борасидаги қарашлари билан эътиборни тортади. Кўпкари қонунларига зид бўлган "чилвир солиш"ни ҳаром эканлигини айтиб, гувоҳи бўлиб турган баковулга юзланади. Баковул кўриб-кўрмасликка олади ва " — Чилвир? Қанақа чилвир?.. бўҳтон қилманг! Тўриқ кел, ҳақингни ол"[134] – деди. Бу ҳолатни кўрган чавандозлар хафа бўлишиб, изларига қайтиб кетишади. Ҳамдам чавандоз эса, баковулга танбеҳ бериб шундай дейди: "бир мўмин банда ўзи емай, ўзи ичмай йиғинди, элга тўй берди. Ўйла-да имонсиз!". Баковул Ҳамдам чавандозга ён бермай "Чилвир солмагани ҳақиқат", дейди. Чавандоз эса " — Э тупурдим, шу ҳақиқатингга!" деб кўпкарини тарк этади. Асарда бу ва шунга ўхшаш ноҳақликлар ҳар қандай чавандоз

[131] Ўша асар. – Б. 120.
[132] Ўша асар. – Б. 184.
[133] Ўша асар. – Б. 184.
[134] Ўша асар. – Б. 125.

ва томошабинлар томонидан қораланади. Бу спорт тури орқали аждодларимиз: ота-боболаримизнинг ҳалолликка бўлган эҳтиёжлари ва ҳалолликни қувватлаган теран қарашлари ўз аксини топган.

Асарда яна бир образ Кал катта иштирок этади. У юқоридан келган буйруқларни айтганидан зиёд қилиб бажарувчи, мансаб илинжида ўзини яхши кўрсатиб, янада яхшироқ "амал"ни кўзлаган шахс. У отни гўштга топшириш жараёнида Зиёдулла билан конфликтга боради. У Зиёдулладан отинимас жонини сўрагандай бўлади. Зиёдулла унга тиш-тирноғи билан қаршилик қилади. Кал катта эса кўпкарини "ёввойилар ўйини", деб ўзининг шахсий қарашлари билан урф-одатлар, қадимий ўйинларимизни йўқ қилмоқчи бўлади ва от минган кишига нисбатан "босмачи" иборасини қўллайди. Бундан ташқари унинг бу "сиёсат"и замирида ўз манфаатлари ётарди. Аслида отларни гўштга топшириш юқоридан айтилган топшириқ эмас, унинг "амал" илинжидаги уринишлари эди. Бу қилмиши учун уни эл (Зиёдулланинг онаси ва аёли) қарғайди ва "Илоҳи омин худо бандам деса,.. шул шапкалар элга эрмак, халққа шалоқ бўлсин, Оллоҳу акбар"[135], деб дуо қилади. Зиёдулла ўн кун озодликдан маҳрум этилади ва бундан ўзига етарли сабоқ олади. Инсоннинг халққа кулги бўлиши бу жамиятда ўрни йўқолишига ва одамлар наздида ҳеч ким бўлмай қолишидан бошқа ҳеч нарса эмас. Зиёдулланинг онаси ва аёлининг тилаги ижобат бўлади. Яна бир эпизодда Шилпали катта уни мансабидан олиб, партиядан ўчирмоқчи бўлади. Шунда Кал катта "ҳўнг-ҳўнг йиғлаб қўяберади". Бу инсон қанчадан-қанча одамларни от-уловидан айириб уларнинг қарғишига сабабчи бўлди. Ҳақ сақласа, бало йўқ, ҳақ қарғаса, даво йўқ, деб бекорга айтишмаган. Доимо Ҳақ (Аллоҳ) эл билан бирга. Элнинг қарғишини олиб ўсмоқчи бўлган одам адашади ва асарнинг бир эпизодида Кал каттанинг элга кулги бўлгани ва қинғир ишларига лойиқ жазо олгани айтилади. Бу образ орқали Зиёдулланинг кучли чидам соҳиби эканлигига яна бир бор амин бўламиз.

[135] Ўша асар. – Б. 145.

Адабиётшуносликда "сайёр сюжет" деган атама бор. Тоғай Мурод асарларида ҳам бир образ борки, ҳар бир асарда бошқача тусда, турли номлар билан гавдаланса-да, ўзининг моҳиятини йўқотмайди. Бу образ ҳар бир асарда ўзини шундай намоён қиладики, кишини ўзига иложи борича ҳамдард қила олади. Бу Жўра бобо образи. Унинг фарзандсизлиги туфайли тили қисиқ. Икки марта уйланиб ҳам фарзанд кўрмагандан кейин қадди букилиб, эл назаридан қолади. Унинг кўнглига қараб, Зиёдулла ҳам бир ўлимдан қолади.

Аслида инсоният бир умр эътиборга муҳтож яшайди. Эътибордан қолиш бу одамзод учун оғриқли талофат деб қаралади. Фарзандлар одамлар ҳаётининг давомчиси. Улар ҳеч бўлмаса фарзандлар орқали эътиборга тушади (фалончининг ўғли, қизи). Жўра бобо онгидаги оғриқли нуқта ҳам ана шу! Бу қаҳрамон эса, "Жўра бобонинг машинаси", "Жўра бобонинг оти" каби эътирофлар билан эл назаридан қолмасликка тиришади. Эл унинг кўнглига қарайди, уни ранжитмасликка ҳаракат қилади.

Асарда эътиборни тортадиган яна бир образ Рихсиев. Бу қаҳрамон кундалик ҳаётдан хабардор. Матбуот, телевидение, радио орқали жараённи кузатиб борадиган зиёли одам. Бир сўз билан айтганда, халқнинг энг маданиятли одами. Лекин у ҳам камчиликлардан ҳоли эмас. Асарда Доно момо вафоти билан боғлиқ воқеаларда у киши ҳақида тасаввурга эга бўламиз. Бу ҳолатни қуйидаги ўринда кўришимиз мумкин: "Кампирларнинг ўлими маҳаллий гап, ўртоқ Қурбонов, - деди, — эътиборга молик эмас. Ана халқаро аренада қанчадан-қанча трагедиялар содир бўлмоқда"[136], дейди. Ушбу иқтибосда Зиёдулла билан Рихсиев дунёқарашидаги тафоввутларни кўрамиз.

Тоғай Муроднинг ҳаёт каби жонли ва миллий бўёқларга бой тасвирларини ўқиб, биз биргина номининг ўзиёқ кўнгилларга аллақандай шавқ ва ғалаён қўзғатувчи бу эркин жонзотнинг оддий кўзлар илғаши қийин бўлган улуғвор сир-салтанати ғаройиб табиати ва

[136] Ўша асар. – Б. 113.

маҳзун кечинмалари билан яқиндан ошно бўламиз. Асар қаҳрамонлари ҳақида ёзувчи Саид Аҳмад "Тоғай Муроднинг Тарлони Толстойнинг Холстомери, Айтматовнинг Гулсариси қаторида келиб қўшилди. Бу гапимга баъзи бир танқидчилар жиндек ғашлик қилар. На илож, олдингдан оққан сувнинг қадри йўқ, дейдилар"[137]. Ёзувчининг эътирофи, Тарлон ҳақидаги мулоҳазалари ўринли. Одамзодга бир умр йўлдош ва қиёматли биродар бўлмиш бу зийрак ва вафодор жониворнинг инсон бошига мусибат тушган қайғули дамларда мадад излаб тоғларга қараб зорланиб-зорланиб кишнашида, қишлоққа қараб ёлворибёлвориб, зор-зор кишнашида қанчалар инсоний жонкуярлик ва дарддошлик туйғулари борлигидан ҳайратга тушамиз. Одам боласининг унсиз чеккан оҳ фарёдини эслатувчи ва қоп-қора тун "Оқшомидан-да мунгли ва аянчли бўлган бу кишнаш инсон кўнглини ўйиб юбора олиши, унинг вужуд-вужудини қақшатиб юбораолишини" ҳам кўпчилик китобхонлар илк бора мана шу қиссадан туйган бўлса ажабмас.

Биз бу асарда образларни таҳлил қилар эканмиз, муаллифнинг портрет яратиш маҳорати, образларга исм танлаши, образларнинг табиатини очиб беришдаги фаросати, унинг образлари дунёқарашидаги нуқсон ва фазилатлари, бадиий образлари тили, муомала маданияти, ижобий ва салбий хусусиятлари бизни бефарқ қолдирмайди. "От кишнаган оқшом" қиссасидаги ёрдамчи образлар таснифи ҳали кўплаб тадқиқотлар учун манба бўлади. Аммо образларда фожиавий, киноявий ва комик талқин уйғунлиги етарлича асосланди, деб айтиш қийин.

1. Адибнинг илк ижод намуналари бўлган ҳикояларидаёқ бадиий концепцияси шаклланган сезилади. Бу бола ва бобо образи табиатидаги уйғун кайфият, эр ва хотин орасидаги зиддият, раҳбар ва ходим ўртасидаги конфликт ҳамда хийлакор талаба муносабатларининг бадиий талқинида кўзга ташланади.

---

[137] Тоғай Мурод. Танлнган асарлар. 1 жилд. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 6.

2. Носир қиссаларидаги образ тасвири билан бирга образ нутқи, анъана ва қадриятлар асарларга халқона этник оҳангларда сингдирилган. Бунда қисса жанри шу йўсинда ривожлантирилади. "Ойдинда юрган одамлар" қиссасида бадиий нутқ, бадиий руҳ ва композиция уйғунлиги такомиллашганлиги бунинг далилидир. Тоғай Муроднинг бошқа асарларига нисбатан адабий жамоатчиликда кам эътибор қаратилган "Момо Ер қўшиғи" қиссасида адибнинг бадиий нияти ҳақидаги илмий қарашлар зиддиятли. Уни гоҳ фаол ижтимоийлик ёки маҳдуд индивидуаллик сифатида тушунишлар мажуд. Адиб бу асарни "ҳаётий аппонентларидан бадиий ўч олиш учун" эмас, балки бадиий ижод оламидаги зўрма-зўраки шоирлар, маълум гуруҳ аъзолари бўлмиш зиёлиларнинг бадиий ва илмий жамоатчиликни орқага тортиши ифодаси берилган.

3. "Юлдузлар мангу ёнади" қиссасини ўрганишда образлар статистикаси, табиати, портрет тасвири таҳлили ва таснифини қамраб олган комплекс бадиий тадқиқ усули образлар поэтикасини очишда муҳим омил эканлиги намоён бўлди. "Юлдузлар мангу ёнади" қиссасида илгари сурилган ғоя мажозий ишқнинг чуқур психологик трагизми орқали тасвирланган, бунда маълум муаммо икки сюжет линияси (кураш ва ишқ) тасвири орқали ойдинлашади. "От кишнаган оқшом" қиссасида эса ёзувчи яратган образлар шахсиятининг ҳокисорлиги ва маънавий юксаклиги, уларнинг ижтимоий фожиавий ҳолатида руҳий такомиллашуви ифодаланган. Образ ва муаллиф нутқидаги этник киноявийлик ва комиклик асарнинг бадиий яхлитлашувига асос вазифасини ўтаган.

III БОБ. АДИБ РОМАНЛАРИДАГИ ОБРАЗЛАР БАДИИЯТИ

3.1. "ОТАМДАН ҚОЛГАН ДАЛАЛАР" АСАРИ НОАНЪАНАВИЙ ОБРАЗЛАР АКС ЭТГАН РОМАН СИФАТИДА

Ҳаётий воқеликни кузатиш натижасида ҳар бир ижодкорнинг бадиий дунёсини ўзида акс эттирадиган оригинал образлари бўлади. Одатда, XX аср ўзбек насрида ноанъанавий ва оригинал образлар масаласида адабиётшунослар Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Пиримқул Қодиров каби адиблар ижод лабораториясига мурожаат қилишган. Бироқ, Тоғай Муроднинг "Отамдан қолган далалар" романи ёзилгач, адабиётшунослар учун фикр майдони кенгайди. Шу жиҳатдан профессор У. Норматов: "Энди бу хусусда Абдулла Қаҳҳордан ўтказиб бир нарса дейиш, ёзиш қийин деган хаёлда юрардик. Қарангки, орадан ўттиз йил ўтиб истибдод поёнида Тоғай Мурод устоз панжасига панжа уришга журъат этди, бу мушкул жумбоқни қойилмақом қилиб ҳал этишга эришди"[138], – деб ёзади. Маълумки, Тоғай Мурод аввалига қиссада бетакрор образ яратувчи адиб, ўз овозига эга носир сифатида ижод аҳли ва олимлар назарига тушди. Истиқлол йилларида ёзилган бу романи ҳам ижтимоий пафоси, шунингдек, тарихий поэтик кўлами, ноанъанавий образлар тизими ҳамда ажойиб бадиий нутқи билан адабиёт майдонида жиддий ҳодиса бўлди.

Асар номланиши ёзувчи нима демоқчи эканини англатувчи поэтик асосдир. Чунки сарлавҳада асарнинг мағзи акс эттирилади. Асар мазмуни бош сўзда кўринмас экан у битикни пишиқ, етилган асар сифатида қараш қийин. "Отамдан қолган далалар" романи ҳам биринчи шахс ти-

[138] Норматов У. Нафосат гурунглари. – Тошкент: Муҳаррир, 2010. – Б. 220.

лидан айтилади ва бунинг белгиси сифатида бош сўзда *-м* эгалик шакли келтирилган. Асар сарлавҳасига бир жумбоқ яширинганки, уни эътиборга олмасдан олимлар турлича талқину таҳлил қилишмоқда. Асарнинг бош сўзида автор айтмоқчи бўлган шоҳ фикр яширинган. Отамдан қолган далаларнинг эгаси менман, деган фикр бор унда. У ўша Жамолиддин кетмон, Ақраби чаёнлардан бино бўлган фарзанд. Ерга эгалик ҳисси унда жуда кучли. Бу қаҳрамон нутқига чиқарилса, яъни баённи воқеалар ривожида бу сўзни айтмайди, агар айтса, асар бадииятига путур етади ва роман олдига қўйилган муаммо йўққа чиқади.

Танганинг икки томони бўлгани каби ёзувчи қаҳрамони дунёқарашининг ҳам икки жиҳати эътиборни тортади. Муаллиф қаҳрамонга бобо ва отасидан қолган далани парвариш қилиш вазифасини топширади. Қаҳрамон бу ишончни оқлаш учун кечаю кундуз тер тўкади. Муаллифнинг Деҳқонқулни ташқи томондан кузатиши, у ўқувчига тузумнинг қули сифатида таассурот қолдиради. Аслида ҳам шундай. Аммо унинг далада ишлашидан иккита манфаат бор: бири сиёсий тузумга хизмати бўлса, иккинчиси аждодига ҳурмат, яни отасидан қолган далаларни обод қилиш. Зоҳиран бу ерлар ҳукуматга тегишли бўлсаям, ботинан ўзиники деб билади. Чунки у бунга руҳан ишониб бўлган. Биз унутмаслигимиз лозим бўлган бир ҳис борки, у ҳам бўлса, бош қаҳрамоннинг ўзига ишончи ва миллатга хизматидир.

Халқимизнинг ўтмиш тарихи, улуғ сиймоларнинг ҳаёт йўли ва эзгу ишлари, аждодларимиз тақдирида муҳим аҳамият касб этган тарихий воқеа-ҳодисалар, жой номларининг келиб чиқиш тарихи ҳақидаги маълумотлар фольклорнинг эпик жанрларидан бири бўлмиш достонларда ўз аксини топган.

Тоғай Мурод "Алпомиш" достонидан биргина жиҳатини олар ва уни ижодий ўзлаштириб, бойитиб, янги асар яратар экан, бу билан миллий эпосга мурожаат этишнинг ўзига хос янги услубини кашф этди. Бу услуб Тоғай Мурод асарлари қадрини янада бир неча баробар юксалтирди. Асарларининг кўпчилигида метафорик ва символик воситалар ёрда-

мида халқ достонидаги умуминсоний қадриятларга муносабат билдирилди.

Бундан ташқари, Тоғай Мурод насрида анъанавий бахшичилик санъати, алла, миллий кураш, улоқ, Наврўз байрами, тўйлар, болалар ўйинлари каби турли қадриятлар ниҳоятда ўзига хос акс эттирилган. Ёзувчи миллий руҳни ифодалар экан: "Шоберди бахши эшиб-эшиб дўмбира чалди... Шоберди бахши эзиб-эзиб достон айтди... Шоберди бахши бўғилиб-бўғилиб достон айтди", деб ўзбек оғзаки ижодининг бир қирраси бўлмиш бахшичиликни гўзал поэтик қамровда ифодалайди.

Ўзбек халқининг ота-боболарга ҳурмати эътиборга лойиқ. Бунда "Алпомиш" достони ва мазкур асарда миллий руҳни ифодалар экан, бу икки асарнинг ибтидоси ҳақида тўхталмасликнинг иложи йўқ. Достонда: "Бурунги ўтган замонда, ўн олти уруғ Қўнғирот элида Добонбий деган ўтди. Добонбийдан Алпинбий деган ўғил фарзанд пайдо бўлди. Алпинбийдан тағин икки ўғил пайдо бўлди: каттаконининг отини Бойбўри қўйди, кичкинасининг отини Бойсари қўйди" дея тасвирланади. Бунда аждодларнинг улуғворлиги, айнан, таҳсинга сазовор. Тоғай Мурод ҳам "Отамдан қолган далалар" романини мана шунга ўхшаш йўсинда бошлайди. "Мен фарғоначи Жамолиддин кетмон набираси бўламан... Мен Сурхони Ақраб қўлигул ўғли бўламан" [139], дея ўзбекларга хос иффат ва ҳаё билан ўз романида аждодларга бўлган муносабатини изҳор этади. Бу қиёсий қарашлар ўринли кўринади, чоғи. Ахир, ўзбеклар онгига ота-боболарга ҳурмат-у эъзоз туйғуси азал-азалдан сингиб кетганди.

Асар поэтикасида образлар табиатининг турли жиҳатлари турлича талқин қилинган. "Ҳозирча мазкур асар танқидчиликда кўпроқ ғоявий-мазмуний жиҳатларидан келиб чиқиб баҳоланган бўлса, эндиликда унинг поэтик хусусиятлари бадиий ўзига хослигини очиб бериш вазифаси турибди"[140] ("Отамдан қолган далалар" назарда тутиляпти. — З.С). Бу образ табиатини очиб беришга рағбат уйғотади.

[139] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 8.

[140] Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 223.

Кўпчилик адабиётшуносларнинг бу масалага тўхталганиёқ фикримизнинг исботидир.

Тоғай Мурод насрига, жумладан, "Отамдан қолган далалар" романидаги Деҳқонқул образига нисбатан қуйидагича муносабатлар билдирилган. Адабиётшунос Раҳмон Қўчқор "Ўтган кунлар"нинг давоми" мақоласида "Тоғай Мурод ҳам ўз романида Деҳқонқул ва унинг қиёфасига жамланган миллат психикасини айни усулда ёритишга ҳаракат қилади. Хусусан, муаллиф худди психоаналитикларга ўхшаб ўз қаҳрамонини бемалол сўзлашга, ҳаётини бафуржа ҳикоя қилишга қўйиб беради. Қолаверса, Деҳқонқул руҳий нуқтаи назардан ҳам, ақлий жиҳатдан ҳам нормадан тойган, тойдирилган бўлиб (бу жараён юқорида қисман тўхталганимиз – ўқувчиларни пахта кампаниясидаги иштироки сингари эпизодларда кенг ёритилади!), у муҳимномуҳимлигини жиддий ўйлаб ўтирмай, ўзи учун қизиқ туюлган воқеаларни бир бошдан гапириб беради. Шу ҳикоя асносида Сиз бу ижтимоий беморнинг қизиқиш, қониқиш, нафратланиш, орзу-ю армон ва яна ўнлаб қалб қатламлари билан танишиб, яхлит, ҳозирга қадар бадииятда учрамаган қисматни ўзингиз учун кашф этасиз"[141]. Қаҳрамоннинг руҳияти асарда динамик тарзда тасвирлаб борилади. Аслида, бу образ руҳий хаста эмас. Ақлини ҳам заиф деб бўлмайди. Унинг табиатидаги соддаликни кескин танқид қилишга ҳам шошмаслик керак. Қаҳрамонни мукаммал яратилган деб бўлмас, аммо руҳий хаста ҳам эмас. Асарда муаллиф эстетик қарашлари моҳиятини очишга мунаққид эътиборсиз қарайди.

Деҳқонқул мустаҳкам сабр-чидам эгаси. У тиришқоқ, ўз касбининг моҳир устаси. Пахта илмини ва унинг сир-синоатини баъзи мутахассислардан ҳам яхшироқ ва кўпроқ билади. Руҳий беморда бунга лаёқат бўлмайди. Олим ички томондан бу образни синлайди, агар ташқи томондан назар ташласа, унинг хўжайин, даланинг ҳақиқий эгаси, заминдор эканлигини сезган бўларди.

У виждонли шахс. У мавжуд шароитга кўникиш ҳисси

[141] Qo'chqor R."O'tkan kunlar"ning davomi. – 1993.Ziyouz.uz. 22.11.2018.

ва асар бошида содда табиати орқали эътиборни тортади. У бизнинг тасаввуримизда ёзнинг ҳароратли чилласида қишнинг аёзли изғиринини қўмсаган шахсни гавдалантиради. Буни нуқсон сифатида қарасак, онг хасталигимас, табиатидаги соддалик туфайлидир.

Бошқа бир гуруҳ олимлар ҳам бу образга жиддий кашфиёт деб қарайди. Бугун ҳам маиший ҳаётда фермер хўжалиги режаси бажарилишида Деҳқонқул каби деҳқонларнинг хизмати катта. Ҳозирда бу қаҳрамонга нисбатан ачиниб қарашимиз, бу каби бободеҳқонлар йўқлиги пахта ва дон режаси бажарилмаслиги ва йиғим терим пайтида кўплаб жиноятлар содир этилишига олиб келяпти (пахта ва дон омборларида бажарилмаган режани бажарди, деб "қўшиб" ёзиш ва бошқа мисолларни келтириш мумкин). Адабиётшунос Умарали Норматов "Деҳқонқул образи – ўзбек адабиётида жиддий бадиий кашфиёт. Деҳқонқул совет даври адабиётида завқ-шавқ билан қаламга олинган социалистик меҳнат қаҳрамонларига пародия-кескин киноя тариқасида яратилган. У — тоталитар тузум "қизил империя" сиёсати тарбиялаб етиштирган "меҳнат кишиси", "янги инсон" тимсоли; мустабид ҳокимият мунофиқона мафкурасининг тирик қурбони... Бу одам фақат садоқат билан меҳнат қилишнигина билади..."[142]. Олим бу ўринда унинг табиати мисолида эзилган халқ тасвирини кўради. Аслида, бу образга том маънода ясалган образ, янги инсон деб қарамаслик керак. Унинг табиатидаги соддаликни кескин киноя дейишга ҳам шошмаслик зарур. У мафкуранинг ҳам тирик қурбони эмас. Деҳқонқулнинг буюк ҳақиқати ота-бобосининг даласига бўлган муҳаббат холос.

Ўша муҳитдаги бошқа одамларга нисбатан у баланд одам. Шунинг учун у кўп эзилади. Ноҳақликни кўриб-билиб туриб ҳаммасидан кўпроқ куяди. Деҳқонқулнинг интуитциясини очиқ айтишга ички маданияти ҳалал беради. Профессор У.Норматовнинг қаҳрамонга бир томонлама муносабати сезилади. Асарда автор эстетик қарашлари ҳам акс этган бўлиб, "ўзбек ўзи ўр келади, ўзи ўжар зўр кела-

[142] Норматов У. Нафосат гурунглари. – Тошкент: Муҳаррир, 2010. – Б. 220.

ди" қабилидаги фикрлари моҳиятини тушуниш ва туйдириш мунаққиднинг асл мақсади бўлмаган. Қаҳрамонни мунаққид айтганидек тасаввур қилсак, юқоридаги гапни айтишга қаҳрамоннинг жасорати етмасди ва бу образ бизга яқин бўлган мукаммаллик даражасидан чекинарди.

Адабиётшунос Йўлдош Солижонов мулоҳазаларида ҳам шу маънодаги талқинни кўриш мумкин. "Деҳқонқулнинг хатти-ҳаракатларидаги қатъиятсизлик, характеридаги оғмачилик, кўникувчанлик, ўз фикрини айта олиш қобилиятидан маҳрумлик, эҳтиёткорлик ва қўрқув унинг ота-боболари фазилатларидан фарқли томонларни кўрсатади. Унда билиб-билмасликка олиш, дилидаги гапларни тилига чиқармаслик истаги кучли. Шу жиҳатдан Деҳқонқулни қатъий ва аниқ қоидалар асосида таърифлашнинг қарийб иложи йўқ. У гўё совет тузуми лойдан ўзи хоҳлаган шаклда ясаб олган нусхага ўхшайди"[143]. Унинг характерига нисбатан билиб-билмасликка олиш, қатъиятсизлик, эҳтиёткорлик каби зидди бўлмаган антонимик сўзларни қўллаш қанчалик тўғри? Агар уни қатъиятсиз шахс деб ўйласак, асардаги сел воқеаси билан боғлиқ ҳодисада Деҳқонқулнинг чўнг ирода ва матонат соҳиби эканидан далолатдир. Мунаққид қарашларда ҳам ижтимоийлик устунлик қилади. Тўғри, қаҳрамон характерида бунга мойиллик сезилади. "Лойдан ясалган нусха" деҳқончилик сирларини соҳа мутахассисидан ўтказиб билишига қандай ишониш мумкин. Мунаққид битикларида фикрдан кўра эмоция кучли экани эътиборни тортади.

Деҳқонқул типидаги шахслар бугунги кунда ҳам мавжуд. Чунки фикрни далиллаш учун кўп узоққамас, матбуот нашрлари (газета журналлар) ва ахборот таҳлилий порталларига (Daryo.uz, Kun.uz, Xabar.uz) эътибор қаратсак, кифоя. Жараёнда ушбу тармоқларда эркинлик бор. Ўша даврда Деҳқонқулни эса дардини тинглайдиган ташкилот йўқ ҳисоби эди.

Бу мавзуга мурожаат адабиётимизда аввал ҳам мавжуд

[143] Солижонов Й. XX асрнинг 80–90-йиллари ўзбек насрида бадиий нутқ поэтикаси: Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2002. – Б. 115.

бўлган. Деҳқонқул умуман ўзга олам. Асарда унинг маънавияти, маърифати ҳақида гап кетмайди. Аммо аждодлари изидан бориб далага меҳр қўйиб ғўза парвариши билан шуғулланиш ҳам юксак маънавий мақомдир. Маърифатли бўлиш деганда бизда бошқача қараш шаклланиб қолган. Фақат китоб ўқиб, унга амал қилмасдан яшаш маънавиятли шахс иши эмас. У китоб ўқиса, пахтани ким етиштирарди? Бир томонлама қараса, олимларга ўхшаб фикрласа, ким ҳукмрон доиралар топшириғини бажариб, сўзловчи иш қуроли вазифасини ўтаган бўларди? Ким бажарилиши керак бўлган ҳукмлар ижрочиси бўларди? Дейлик, "Энг буюк жасорат бу – маънавий жасорат"[144]. Қаҳрамоннинг жасорати эса аждодлар меҳнат қилиб кун кўрган дала парвариши ва ободчилиги учун кўрсатган хизмати десак, янглишмаймиз. Буни тушуниш учун асар сарлавҳасини тўғри тушунишнинг ўзи етарли!

Шу ўринда, Ўзбекистон халқ шоири Абдулла Ориповнинг "Тилла балиқча" шеърини эслашга зарурат туғилади.

Дунёда кўргани шу тор ҳовузча,
Ва мудроқ толларнинг аччиқ хазони.
Менга алам қилар тилла балиқча
Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни.

Деҳқонқулни "Тилла балиқча" контекстида ўрганиш янгича талқинга ва бизни қарашларимизни ойдинлаштиришга имкон беради. Ҳар икки образга ҳам трагик вазият хос. Уларнинг ҳолати анча мураккаб. Деҳқонқул дунёни яхши билмайди, билишининг-да иложи йўқ. Унинг кўргани қишлоғи, уйи, даласи. У нима еб кун кечиради? Турли ноз-неъматлар ебми? Ҳаттоки, Раисининг қизининг тўйига бориб туз тотмай қайтади! Фарзандларининг ризқи бўлган битта қўйини ҳам меҳмонлар учун сўйиб "мағрур" керилади. Уят, ор, ғурур! Бу ҳислар Деҳқонқулда ҳам бор-да! Унинг куни "ташландиқ ушоқ" ебми, ноз-неъматлар ебми ўтади? Машъал бригадир бўлиб Тошкентга, фақат буйруқ асосида

[144] Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. 2-нашр. – Тошкент: Маънавият. 2015. – Б. 160.

келиши — бу дунёни кўришими? Унинг кўрган куни "аччиқ хазон"дан фарқлими? Деҳқонқул ҳам дунёни "бир кўлмак ҳовуз" деб билмайдими? Чунки у ноҳақлик қилмайди, бунга чидай олмайди. У кўнгли ва даласига ҳукмрон бўлгани учун бошқа майдаликларга чидайди. Бу икки асарда инсоннинг трагик ҳолати реал акс эттирилган. Биз бу ифода тарзи орқали нима демоқчимиз? Бунда сабр-чидам, мустаҳкам ирода, матонат соҳиби бўлган ЎЗБЕК кишилари сиймосини кўрамиз. Агар унда шу санаб ўтилган жиҳатлар акс этмаганда у том маънода поэтик образ сифатида мунаққидлару ўқувчиларни бу даражада қизиқтира олмасди.

Қуйидаги фикр ҳам бизнинг қарашларимизга қайсидир маънода зид таъсир этади. "Деҳқонқул ҳаётига тааллуқли эпизодлар жонланар экан, истило таъсири ва унинг асл мақсади яққолроқ намоён бўла боради ва унинг она-ерга бўлган меҳри далалари рамзида шаклланади, шу билан бирга, уни далалар орқали сиёсат манфаатига хизмат қилувчи ўзлигини унутган роботга айлантиради"[145]. У даласи орқалигина сиёсат манфаатига хизмат қилган. Унда ерга эгалик ҳисси жуда кучли. Нима бўлганда ҳам унинг ризқини яратган ҳалолидан тўғрилаган. Бунда айнан истило даври одамларининг эмас, балки баъзида содда, камчиликлардан ҳоли бўлмаган шахс сурати кўз олдимизда гавдаланади.

Юқоридаги фикрнинг мантиқий давоми сифатида олима Умида Расулова шундай дейди: "Деҳқонқул — деҳқон ҚУЛ. Учинчи авлодни – Деҳқонқуллар авлодини шўро "синдирди", ниятига, мақсадига эришди. Улар руҳига қуллик психологиясини аста–аста сингдирди..."[146]. Одатда, бир йилда туғилган болаларга бир хил тўн бичиб бўлмайди. Бўйи, эни фарқ қилади. Биргина Деҳқонқул образини нотўғри талқин қилиб бир давр авлодига баҳо бериш ўринсиздир. Олима таҳлилда бироз эмоцияга берилади. Бир шахс табиати таҳлили жараёнида бутун бошли "учинчи" авлодга баҳо бе-

[145] Пардаева З. Ҳозирги ўзбек романчилигининг тараққиёт тамойиллари: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент: 2003. – Б.187–188.

[146] Расулова У. Ҳозирги адабий жараён: бадиий наср поэтикасида ритм. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2012. – Б.44.

ради. Таҳлилда бундай шошма-шошарлик қилиш назарий нуқсонни келтириб чиқаради. Ҳамма ўша табиатдаги, кайфиятдаги кишилар бўлганда халқимиз истиқлолга эришиши амри маҳол бўларди.

Аммо Деҳқонқул образининг бошқа ҳали кузатилмаган қирралари ҳам мавжуд. Одатда адиблар ҳар бир образнинг ташқи қиёфаси – портретини чизишга алоҳида эътибор қаратади. Дейлик, "Ўткан кунлар", "Кеча ва кундуз", "Юлдузли тунлар" романларида қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси алоҳида чизилган. Лекин Тоғай Муроднинг "Отамдан қолган далалар"ида портрет ўзгача чизилади. Чунки роман қурилиши, ғояси, сюжетлар тизими, мотиви, умуман, композицияси бошқа асарларга қараганда анча мураккаб. Адиб роман матнида Деҳқонқул портретини аниқ чизиб кўрсатмайди. Қаҳрамоннинг исми, нутқи, дунёқараши, кундалик турмуш тарзи, атрофдагиларга муносабати орқали онгимизда аниқ тушунча пайдо бўладики, бу ҳолат ёзувчи маҳоратининг қайдаражада эканлигини кўрсатиб беради.

Деҳқонқул ўзининг портретини ўзи чизади: "Сурхонни жазирамаси жазирамани жазирамаси бўлди... Мен бор ҳол қувватим билан кўз қисдим... Шунда пешонамда чуқур-чуқур ажинлар чизиқ тортди... Мен эллик даража жазирамадан ана шу ажинларим остидан жон омонладим... Мен соя-салқинда бет-бошимни бўш қўйдим... Ана шунда қоп-қора ажинларим тарам-тарам... ҳалқа-қалқа... тилим-тилим йўллар қизғиш-қизғиш бўлди... оқиш-оқиш бўлди... оқимтил-оқимтил бўлди. Илк бор кўрмиш одам бетидан бузилибди, дея ўйлади..."[147]. Бундай портрет яратиш маҳорати фақат Тоғай Мурод услубига хос. Ўзбек адабиётида образ портретини бу усулда аниқ, равшан тасвир этиш унинг ижодини бир поғона юқорига олиб чиқди.

Деҳқонқул ҳақида фикр юритар эканмиз, унинг характеридаги фазилат ва нуқсонларга дуч келаверамиз. У – мустаҳкам чидам ва букилган, аммо синмаган ирода эгаси. Одатда матонатли инсон иродаси синмайди, синдирилади. Жамолиддин кетмон, қўлигул Ақраб каби аждодлар да-

[147] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 70.

вомчиси; уларга садоқати ниҳоятда кучли; оилада қўлигул Ақраб ва Болхин момога яхши ўғил, аёлига қайсар эр; Ойсулув, Нодир, Қодир, Қулматларга ҳам ғамхўр, ҳам шафқатсиз ота. Раҳбарига содиқ хизматкор. Шаҳардан келган шоир ва ёзувчиларга "меҳмондўст" мезбон. Савдогарларнинг муносиб харидори (Бахмал воқеаси). Меҳнаткаш деҳқон. Содда. Танти. Ғўзаларининг лойиқ эгаси. 5 синфлигидаёқ ғўза билан юзлашиб, умри ғўза билан ўтган-пахтакор. Зиёднинг алам-ли дўсти. Баъзи адабиётшунослар талқинича, мавжуд тузум қўлида "қўғирчоқ" бўлган — содда ижрочи. "Айбдор" маҳбус.

Романда характер мантиғига кўра, Деҳқонқулнинг табиатини кўрсатишга ёрдам берган увоқ образлар ҳам учрайди. Айниқса, Ибодин соқов билан Деҳқонқул ўртасида тафовутлар бир қарашда сезилмайди. Деҳқонқул ҳаётий тажрибаси сабабли узоқ яшайди. Ибодин соқов эса ёшлиги туфайли ўзини бошқаролмайди ва хатога йўл қўяди. "Энди аямга нима дейман?.. Ибодин соқов йиғлайди-йиғлайди ... қатиғини Оқ подшога сепиб юборади. Забт билан уйи тараф қочади... Жулдур-жулдур Ибодин соқов чалпак бўлиб учади"[148]. Асарда бу образ орқали ўша даврдаги тазйиқлар исканжасида хўрланган, ўша сиёсий тизимга гап-сўзсиз итоат этувчи соқов, шу билан биргалакда исёнкор халқ тимсоли акс эттирилган. Ибодин соқов соқов бўлса-да, ҳаракатлари орқали ички ҳисларини ифодалай олган. Деҳқонқул эса тили бор, лекин у ғурурли одам, гапирмайди. Ё ижтимоий муҳит таъсирими? Ахир айтишадику: "Дарахт тепага, инсон атрофга қараб ўсади", деб. Деҳқонқул яшаётган муҳит унинг шундай бўлиб ўсишига замин ҳозирлайди. У аждодлар ёди билан яшайди. Чунки у ота-боболар қилган меҳнатни қисмат, деб билади.

Асар бошида у отасининг бир кечада йўқолиб қолганидан кейин "отам қани..." деб ингроқ оҳангда берган саволидан "тегишли" жавобини олгандан сўнг нима бўлса – бўлди, деб кўзадаги сувга тупуриб қочади, онаси урушиб қолади. Отасини югуриб-елиб излайди, тополмайди. "Тонглай айвон қарайман. Айвонда кўрпа-тўшак бўлади — отамиз йўқ бўлади. Мен ер тепиб- ер тепиб ингиллайман.

[148] Ўша асар. – Б. 15.

Мен ер юмалаб-ер юмалаб ингиллайман"[149]. Бу тасвирлар Деҳқонқулнинг асар бошидаги беғубор дунёси, пок ва самимий болалиги исботи эмасми? Отасининг қизиллар қуршовида кетиши жараёни ва боланинг "ота-а-а" деб, қичқириб югуриши – бу ҳаммани ғамли ўйга ботиради. Бу ҳолат асарда ниҳоятда таъсирли чиққан.

Отасини босмачи дея атаган халққа мужоҳид ким, босмачи ким эканлигини тушинтирмоқчи бўлади ва "Ботар кунни отар тонги бўлади", дея зорланади. Бунда муаллиф ва қаҳрамон характеридаги синкретиклик[150] мавжуд. Баёнда автор ва персонаж овозларининг қоришиқлиги бу оддий ҳодиса эмас. Икки овозлилик айрим ёзувчиларда жуда кучли, баъзиларида сезилар-сезилмас ҳолатда бўлиши мумкин. Бунинг бадиий маҳоратга боғлиқ бўлмаган объектив сабаблари ҳам бор. Бундай сабаблардан энг муҳими ҳикоячи "мен"ининг ёши, мавқеи, онги дунёқараши жиҳатидан муаллифга тенг ёки тенг эмаслигидадир. У шу гапларни онгли тарзда гапиради. У ботар кунни отар тонги дея нимага ишора қилади? Бу айтилган аламли гапларда кўпроқ муаллиф қарашлари акс эттирилгандек туюлади. Муаллиф дилидаги ҳасрат тўла аламларини Деҳқонқул орқали айтиб олаётганга ўхшайди гўё. У сиёсий жараёндан эзилган вақтдагина ички ғалаёни уч беради.

Деҳқонқул образининг болалиги, инсон сифатида шаклланиши даври ҳам аянчли. Энди унинг мактабдаги ўқиши жараёни қандай? У тўртинчидан бешинчи синфга кўчганларига пушаймон бўлади. Ўнинчи синф ўқувчиларининг "ўқиш нима бўлади" деган саволига, директорнинг: "Пахтазор — дафтаринг бўлади, ғўзалар ҳуснихатинг бўлади!"[151], дея жавоб бериши, маънавиятли, маърифатли зиёлининг қарашлари эди. Унда образли фикр бор. У ҳам муҳит таъсирида шу алфозда умр кечиради. Айби эса, у ижтимоий кайфиятдаги раҳбар эди.

Болаларни пахта майдонига кетишда ота-оналари

---

[149] Ўша асар. – Б. 28.

[150] Синкретик – бир неча услубнинг уйғунлиги.

[151] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 39.

қайта-қайта тайинлайди: "Ариқдан сув ичма — пахтага дори сепади. Самолёт дори сепаберса – бекиниб ол. Қийналсанг, қочиб кела бер. Мабодо қочаман десанг, катта йўл четгинасидан юргин!.."[152] Бекорга пахта фронти дейилмаган-да! Далада пахтани ким кам терса, штабда жазоланади. Бу жуда аянчли ҳолат. Деҳқонқулни ўн-ўн бир кило терган пахтаси учун кўк кўсакли ғўзапоя билан елкаси оша уради, таъсири сезилмагач, қўллари оралатиб уради. "Энажон ўлдим-е, энажон-е!.." деб зор-зор йиғлайди.

Шунда директор бир тола пахтани олиб "Ана кўряпсанми, ана! - дейди. Пахта сиртидан ана шундай оппоқ бўлади! Директоримиз толани чигитлайди. Ичидан чигитини олади. Директоримиз қора чигитни кўз-кўз этади. –Пахта аслида мана бундай ичи қора бўлади! – дейди"[153]. У бундай қийноқлардан уйқусида ҳам алаҳсирайди. Босмачининг боласи, деб кўп маломатларга қолади. Мана шу муҳит, мана шу ур-тўполонлар уни "сиёсий тузумга хизмат қиладиган ва сўзсиз итоат этадиган" (аслида, у аждодлар ишини давом эттираётган эди) одам сифатида шакллантирди.

Бунинг ўзи эмас, бунга ўхшаш болалар исмлари турлича лекин қисмати бир – Нурали, Мели, Зиёд. Ўша муҳитда бунга ўхшашлар сони анча. "Пахта фронти! Директоримиз ғўзапоя билан Зиёд елкалари оша уради. Зиёд беллари оралатиб уради. Зиёд зориллаб-зориллаб йиғлаб қўя беради: Бажараман, масалан, бажараман"[154]. Бу ҳолат Деҳқонқулга ҳам бегона эмас. Жони оғриса ҳам майли чидайди, аммо дўсти Зиёднинг ўлими уни жуда қаттиқ ранжитди. У ҳам инсон. Мана шундай хўрлик ва адолатсизликдан кейин Деҳқонқулнинг бошқа иложи қолмайди. Мавжуд шароитга кўника боради. Бу ўша 70-80-йиллар тузумининг баъзи ўзбек кишисига етказган қонли жароҳати эди.

Деҳқонқул ҳақиқатдан ҳам мутахассис пахтакор эмас. У ернинг кузда ҳайдалишининг фойдаси, ерни 40 сантиметрдан кам ҳайдаса фойдасиз, ундан чуқур ҳайдаса, ўлик

[152] Ўша асар. – Б. 40.
[153] Ўша асар. – Б. 46.
[154] Ўша асар. – Б. 45.

ер, унумсиз ер бўлишини, кўрсичқони ва чувалчанги бўлган ер энг кучли ер эканлигини айтади. У далани қандай сувлаш керак, шўрини қандай аритиш керак, далани қандай дам олдириш керак ёки далага ишлатадиган техника, далага бериладиган химикат-ўғитлар, умуман дала "тарбияси" ҳақидаги: "Қиш оладан, ёз моладан" деган афоризмни айтиб, унга амал қилиб пахтакорлик сирларини бирин-кетин очади ва уни ҳаёт тажрибаси призмасидан ўтказади.

У одам билан далани бир организм деб билади. Одам оқова сув ичиб бадани яйраши, оқар сувдан "мия тўл"иши, "оқар сувдан мия равшан тортиши"ни айтиб, далага ҳам "яхоб"сув беришини айтади. Даланинг ҳам кўнгли одамникига ўхшаш нозик бўлади, унга тез оралаб ёки тез трактор оралатиб кўнглини оғритмасликни маслаҳат беради.

У далага пахта қачон экилиши ва унинг тоби қачон эканини шундай тасвирлайди: "Мен далаларим ҳароратини вужуд-вужудим билан билдим. Мен далаларим ҳароратини тан-жоним билан туйдим. Мен далаларим ҳароратини ердан бир ҳовуч тупроқ олиб билдим. Вужуд-вужудларим айтди, кафт-кафтларим айтди: ана энди эк, деди. Бугундан ҳаялласанг — дала бети қуриб қолади"[155] – деб, чигит экилганда ҳам уч сантиметрдан саёз ва беш сантиметрдан чуқур ташланмаслигини билиб далага ишлов беради. У пахтани шундай етиштирадики, китоб ўқиб ўзлаштирган илмлари билан эмас, ҳаётда орттирган билимларига таянади. Тажрибаси, кўрганлари ва кечирганларига суянади.

Деҳқонқул даласини оиласидан устун қўяди. Бор эътиборини оилагамас, далага қаратади. Пахта экилгандан сўнг, 20 кундан кейин ягона қила бошлайди, биринчи марта бир қадамга 9-10 тупдан, иккинчи марта 6-7 тупдан ташлаб ягона қилади. Далага ўқариқ олишни ҳам жуда яхши тушунади ва бунда ҳам сир бор эканлигини айтади. У табиат тасвири бўлган тонг отишини шундай тасвирлайди: "Деразага ранг кирди", қоронғу тушишини эса: "Ғўза билан ёввойи ўт фарқига бориб бўлмай қолди" дейди. Деҳқонқулларда шароит шунақа. Тонг отиб, кеч одам бир-бирини тани-

[155] Ўша асар. – Б. 67.

май қолгунча ишлайди. Ишчилардан бири эртага бозор, дам олиш куни иш бўлмайди-я, деб сўраганда, "Дам оласан, пенсияга чиқ", деб жавоб беради. Унинг табиатида ҳозиржавоблик ярқ этиб кўзга ташланади. Қаҳрамоннинг шу жумласига диққат қаратсак, кўп ижтимоий муаммоларга ойдинлик киритилади. Мустабид тузумда меҳнаткаш деҳқонга дам олиш кунлари йўқлиги, "пенсияга чиқ" жумласига эътибор қаратсак, зоҳирий маъноси нафақа ёшига етсанг дам оласан маъносида қўлланилса, ботиний маъноси қачонки ишга ярамай қолсанг ёки ўлганингда дам оласан (қутуласан). Асар сюжетининг кейинги воқеалари ҳам қаҳрамоннинг ушбу жумласи ҳақиқат эканлигини ифодалайди.

Деҳқонқулнинг хотини бу қора меҳнат ва азоблардан куйди, ўлди ва қутулди. Ўзи эса туҳматга учраб ҳам жисман, ҳам руҳан хўрланди.

Янаям, Деҳқонқул ҳалол шахс. Ўзику туну кун меҳнат қилади. Эмизикли боласи бўла туриб турмуш ўртоғини ҳам аямай ишлатади. Ҳалоллиги туфайли ҳатто аёли нонни кечаси пиширади. Фақат катта фарзандларини қари онага ташлаб кўкракдаги чақалоғини олиб далага кетади. Деҳқонқул бу воқеаларнинг ҳаммасининг гувоҳи. У машъал бригадир. У ишни шундай бошқаради. У "Йигирма бешўттиз кўсакли ғўзам гектаридан қирқ беш-эллик центнердан ҳосил беради"[156], деб хурсанд бўлади, ҳаволанади. Бу қанчалик меҳнат-у машаққат, ранжу аламлар натижаси эди. Бунда Деҳқонқул образининг трагик тасвири намоён бўлади. У асарда бошдан охир ўзбек миллий қадриятларига содиқ қолиб ҳаракатланади. У бобоси, отаси, онаси, турмуш ўртоғи (— Ай!.. – дедим" аёлининг исмини атамайди) ҳатто раисининг ҳам исмини атаб гапирмайди. Улар билан эҳтиёт бўлиб муомала қилади. Улар билан муомалада биринчи шахс кўплик шакли(-имиз)ни қўшиб гапиради.

Унинг табиатида бироз соддалик сезилади. Шу жиҳати бу образнинг оригиналлигини таъминлаган омиллардандир. Шунча қилган меҳнатлари эвазига арзимаган маош билан тақдирланади. Меҳмонлар келиши учун бозорда: Боботоғ

[156] Ўша асар. – Б. 121.

пистаси, Вахшивор ёнғоғи, Дашнобод анорини сотиб олишида "Мен анор пулини санамадим. Ич-ичимдан қиринди кетди", деб очиқ-ойдин гапиради. Бозорлик билан тўлиб-тошиб уйга келганда болаларининг уни кутиб олиш тасвирини бемалол яширмай айтаверади. "Болалар бозорлик ёпирилди. — Олма, ота, олма! — Ота, анор беринг! — Узум беринг, узум!.. Болаларимни қўлини уриб-уриб ташладим. — Торт қўлингни, торт! – дедим... — Ота, помидор беринг! – деди... Э, тавбангдан-е, ўғлимиз хурмони таниёлмади!" [157], дея эркин гапираверади.

Унинг ва фарзандларининг камбағал яшаши боиси нимада? Ўша даврда хўроз ҳамма жойга бир хил қичқирганди. Меҳмонлар келадиган кун "Норбой чавондоз отини олиб келди... Чори магазин мудир "Волга" машинасини олиб келди, бўсағамиз қўйиб кетди"[158] дейди. Катталар меҳмонларда оддий оиланинг ҳам шундай таассурот қолдириши учун атай қилади.

Бизда миллийлик рамзи сифатида ор, ғурур, номус масаласи биринчи ўринда туради. Деҳқонқулда бу ҳис жуда кучли. "Автоматчилар аёлимиз раҳматликдан қолмиш кийим-кечакларни автомат учи билан қоқиб-қоқиб отди. Автоматчилар аёлимиз лозимини отмади — мени бағримни отди! Бағрим бир ўпирилиб тушди!.. — Т-фу дея лозим тупурди. Тўппончалик аёлимиз лозимилаб тупурмади — менинг бетимлаб тупурди! Бағрим икки ўпирилиб тушди!"[159]. Бу тасвир орқали биргина қаҳрамоннинг эмас, бутун бир миллатнинг ориятини қўзғайдиган вазият юзага келган. У иложсиз эди. Нима қилсин? Айтаётган оғриқли гаплари орқали ички изтиробларини тўкиб солади. У бу гапларни оддий оҳангда айтмайди. Кескин ўкинч, ғам, қайғу билан, ички ғалаён ва фарёд билан айтади.

Қаҳрамон нутқига хос соддалик тилшуносликдаги маъно кўчишларидан бири синекдоха орқали намоён бўлади: "Тўрда ўтирмиш бароққош катта жойидан турди" дея гапиради. Қисм билан бутунни ифодалашга ҳаракат қилади. Бу шахс Иван Иванович Иванов эди. У Деҳқонқулни

[157] Ўша асар. – Б. 155.
[158] Ўша асар. – Б. 159.
[159] Ўша асар. –Б. 173.

сўроқ қилиб деярли ҳеч нарсага эришолмайди. Асарда Усмонхўжаевнинг Бош Прокурор ўринбосари Васильевга берган жавобини ўқиб бергандан кейин қулоқлари кар бўлиб қолишини шунчалик хоҳлайдики, ич-ичидан эзилиб хоҳлайди. Иванов ўзбек аёлларини Усмонхўжаевнинг аёли Элнури мисолида кўради: "Юзимга тупурса ҳам майли — Барибир Элнурига қойил бўлдим! Ана шундан кейин ўзбек аёлларига қойил бўлдим", дейди. Бу образ орқали асарда образнинг тош-метин иродаси ўз аксини топган.

Асарда ёзувчи ҳар бир қаҳрамон қиёфасини Деҳқонқул назари, нигоҳи билан тасвирлайди ва унинг сўзлари орқали чизади. Шу жиҳатдан Деҳқонқул образи баҳоловчи марказий образ саналади. У асар сўнгида " — Шу боис... бир икки сўм йўлкира қарз бериб турсангиз ... деб эдим. Бола-бақрам олдига эсон-омон етиб олсам армоним йўқ ... Омонатингизни чақама-чақа жўнатаман... Иван Иванович хандон-хандон кулди"[160]. Деҳқонқул шунчалик соддаки, ҳали олдинда нималар кутаётганидан бехабар эди..

Ҳолвани ҳоким ейди — калтакни етим ейди. Халқ мақоллари ва маталлар образ нутқини безайди. Ивановнинг "Масковчи катталар ўзимизники... Мен – сен баранлар билан ишим бор!" деган сўзларида қанчалик ҳақ, қанчалик ноҳақ эди. Унинг шу миллатчилик қарашлари билан қўлидаги мансабни суиистеъмол қилаётгани ҳар бир ўқувчини бефарқ қолдирмайди, керак бўлса, унга ва "улар"га бўлган нафратини янада қўзғайди. Деҳқонқул учун қамоқдаги қийноқлар, таҳқирлар ҳали ҳолва " — Жамолиддинов Деҳқонқул Ақрабович Ўзбекистон Жумҳурияти жиноят тузугининг 153 – моддасига биноан... саккиз йил муддат билан озодликдан маҳрум этилади"[161]. Унинг аламларига — алам, қайғусига — қайғу, ғамига — ғам қўшилади. Шунчалик азоб-уқубатлардан кейин уни яна нималар кутади, униси Яратувчига аён. Шунчалик кўргуликлардан сўнг у шундай дейди ва ўқувчига таскин беради: "Мен энди сени тўнғич ака дегич тилларимни кесиб итга ташлайман"[162].

[160] Ўша асар. – Б. 201.
[161] Ўша асар. – Б. 201.
[162] Ўша асар. – Б. 203.

У ўзини англади, шууридаги бор ғуборларини чиқариб олди. "Мен далаларимни дея қайтиб келаман" деганча зорланади. У саккиз фарзанди, онаси ва қариндош уруғлари учун қайтиб келиши керакмасми? Аждодларга бўлган ҳурмат, дала қайғуси унинг хаёлини банд этарди. Энди у ким? Бир умр яшаб инсоний ҳуқуқларини талаб қилиш уёқда турсин, ҳаётда оқни оқ, қорани қора дейишга ҳам тили бормайди. Аввалига "майдалар" билан майдалашмайман, деб ҳаққини бериб қўйса, сўнгра хоҳласа ҳам ўз ҳақ-ҳуқуқидан мосуво бўлади.

Бир сўз билан айтганда, ёзувчи Деҳқонқул образи орқали мана шу туйғуларни ўқувчини ларзага солар даражада ифода эта олган. Ўзбек адабиётшунос олимлари томонидан Тоғай Муроднинг "Отамдан қолган далалар" романи ва ундаги Деҳқонқул образига кўплаб муносабатлар билдирилди. Асар моҳиятида образнинг бадиий қиммати ва унинг табиатини талқин этишда хилма-хилликлар баъзан саёзликлар кузатилди. Зеро, "Бадиий асарнинг туб моҳияти, сир-асрорини англаш, тушуниб ҳис қилиш ва уни таҳлил жараёнида кўпчиликка маъқул келадиган тарзда тушунтириш бахти ҳаммага ҳам насиб этавермайди"[163]. Шу маънода роман ёзилганига орадан бир неча йил ўтган бўлса ҳам, бугун янгича ёндашиш зарурлиги сезилиб турибди.

"Отамдан қолган далалар" романи адабиётимизга ноанъанавий қабариқ образ бўлмиш Деҳқонқулни киритиб келгани учун ҳам қимматлидир. Бу эса асарнинг оҳори тўкилмасдан ўқилишини таъминлайди. Ўтган аср ўзбек адабиёти учун жуда сермаҳсул давр бўлди. Бу вақт мобайнида насримиз энг сара асарлар ҳисобига бойиди. Бадиий асарлар асосида киносценарийлар майдонга келди. Энг яхши асарларнинг киноталқини ҳам майдонга келади. Дунё тажрибасида ҳам, ўзбек санъати тарихида ҳам бор бу ҳолат. Деҳқонқул образи поэтик жиҳатдан кучли бўлгани учун бадиий сўз санатидан кино санъатига ҳам кўчди.

Маълумки, Мигел де Сервантес, Даниел Дефо, Рашод Нури Гунтекин, Чингиз Айтматов, Жонатан Свифт сингари

---

[163] Каримов Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2016. – Б. 289.

ёзувчиларнинг жаҳон адабиёти дурдоналари сафидан жой олган асарлари ва уларнинг киноталқини томошабинлар орасида ўз ўрнини топди. Шунга монанд, ўзбек адабиётида ҳам А.Қодирий, Ойбек, Ғ.Ғулом, Ў.Ҳошимов, Х.Тўхтабоев, Тоғай Мурод, М.М.Дўст каби адибларнинг асарлари ҳам саҳнага чиқди ва томошабинлар кўнглидан жой олди.

Биз шу ўринда "Отамдан қолган далалар" романи ва унинг киноталқини хусусида тўхталишни лозим, деб топдик. Ушбу бадиий асар ва киносини қиёслаш фикри туғилишига сабаб, сценарий муаллифи Шуҳрат Аббосовнинг қуйидаги изоҳига муносиб жавоб топиш эди: "Отамдан қолган далалар" романи фильми тўрт соатни ташкил этади. Шундай қилиб, кино қўйилди. Томошабин шунақаям яхши қабул қилдики... қарсаклар, олқишлар зални тутди. Биз шу орада Тоғай Муродни йўқотиб қўйдик... Қизиқ одам эди-да, Тоғай Мурод! "Отамдан қолган далалар" романининг фильм варианти ёқдими, йўқми, билолмадим"[164]. Мана шу саволга қуйида қайсидир маънода жавоб топишга ҳаракат қилдик. Бу ҳақда муаллиф шундай ёзади: Эртаси куни кинокомпанияга бориб, шартнома туздим. Ана шунда Шуҳрат Аббосов билан умримда илк бор салом-алик қилдим, қўл бериб кўришдим. Мени мақсадим битта эди — мен бир бурчакка тиқиб қўйилган ўзбек киносининг тирик классиги Шуҳрат Аббосовни киносанъат аренасига қайта олиб чиқиш эди. Шуҳрат Аббосовнинг мавқеини қайта тиклаш эди. Мен ана шу мақсадимга эришдим. Мен ана шундай ишларим учун... ўзимга ўзим қуллуқ қиламан[165].

Биз бадиий асар ва унинг киноталқини ҳақида фикр юритар эканмиз, кино билан театр санъати бир-бирига яқин бўлгани учун бу ҳақда адабиётшунос У.Жўрақулов фикрини келтиришни лозим деб билдик: "Драматик асар саҳна босқичига ўтишидан олдин конкрет қайта ишланиш жараёнларини бошдан кечиради. Сценарий шаклига

[164] Мен қайтиб келаман. Тоғай Мурод замондошлари хотирасида. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – Б. 246.

[165] Тоғай Мурод. Умр йўли – борса келмас йўл. Кундалик // Ёшлик. – Тошкент. 2017. – 2-сон.

солинади, бунга режиссёр, сценарийчи, актёр сингари уч ижодкорнинг дунёқараши, саҳнага хос маҳорати илми ва истеъдоди сингдирилади, томошабин талаб ва эҳтиёжлари ҳисобга олинади"[166]. Халқимиз китобни, бадиий асарларни севиб ўқийди. Айниқса, "Отамдан қолган далалар" романини ўқиган барча одамларнинг руҳиятида кескин ўзгариш юз берди. Бу асарда халқимизнинг аянчли тақдири тасвирланганлиги мустабид тузумга бўлган нафратни янада кучайтирганди. Бу асарни ўқиган омманинг кўзида ёш қалқиди, керак бўлса таъсирланиб йиғлади. Бизнингча, бу асарнинг киноталқини қандай тасвирланиши керак? Унинг юки жуда оғир.

Хўш, киноталқин нега керак? Бизда кино бадиий санъат сифатида шаклланиб улгурди. Бадиий фильмнинг қамрови кенг, уни бутун халқ томоша қилади. Шунинг учун бу икки санъат тури "кино ва сўз санъати" муштаракликда шаклланяпти. Муаллиф "Отамдан қолган далалар" романида ўз юртида хўрлик ва азобларга кўниккан уч авлод (киноталқинда тўрт авлод – З.С.) вакиллари мисолида бадиий талқин этади. Нега деганда, бу асарнинг хронотоп қамрови мустамлакачилик даври саналари билан чегаралганлиги асарнинг бадиий қимматини оширган. Биз юқорида таъкидлаганимиздек, уч авлод вакиллари: Жамолиддин кетмон, Сурхони Ақраб, Деҳқонқул, (Нодир, Қулмат, Қодир)ларнинг аянчли қисматини ёзувчи ўз бадиий маҳорати билан ярата олган. Мустақиллик давридаги Жамолиддин кетмон, Сурхони Ақраб, Деҳқонқул, Болхин момо сингари образлар йирик, ўзига хос, бошқа адабий қаҳрамонлар орасида йўқолиб кетмайдиган ўлмас образлар ҳисобланади. Бу асарда ўзбек миллати вакилларининг ғоят ўзига хос ҳамда жонли бадиий тимсоллари яратилган.

Асарда генерал Скобилевнинг Умархон эшонга айтган: "Улуғ Ўрусия Молия вазири Вишегородский жаноблари нуктадонлик ила башорат этганларидай, Туркистон – Ўрусия

---

[166] Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. – Б. 30.

тожидаги олий қимматбаҳо дур бўлади"[167], деган сўзлари замирида ўзбекнинг миллий бойлиги — пахтага, моддий ва маънавий бойликларига ишора ётади. Аслида, бадиий асар билан киноталқин орасида ўхшаш ва фарқли жиҳатлар бўлиши табиий. Ушбу асар ва киноталқини ўртасида баъзи маъно ўзгаришига сабаб бўлган жиддий фарқларни кузатиш мумкин.

Тўғри, Тоғай Мурод ва сценарий муаллифлари Шуҳрат Аббосов ҳамда Маҳмуд Тўйчиевларнинг қарашлари бир сюжет линияси асосида кечади. Бадиий фильмда иштирок этган Машраб Кимсанов, Ҳошим Арслонов, Моҳира Нурматова, Шаҳноза Собирова, Эркин Хушвақтов, Жамшид Арслонов, Ботир Арслонов, Равшан Солиҳов, Тўти Юсупова, Омон Абдураззоқов, Назира Абдулвоҳидова, Юлдуз Ҳамидова каби санъаткорлар ўз маҳоратларини ишга солиб, ролларни яхши ижро этишга ҳаракат қилишган.

Асарда воқеалар Деҳқонқул тилидан баён қилинади: "Мен фарғоначи Жамолиддин кетмон набираси бўламан" (асар бошланиши), киноталқинда эса ўғли Нодир тилидан сўзланади: "Бу бизнинг оила. Мен Жамолиддинов Нодир!" (кино бошланиши). Ҳар иккаласида Деҳқонқул ҳикоя қилса-чи? Чунки асарда Жамолиддин кетмон, Сурхони Ақрабларни Деҳқонқул яхши билар эди-ку! Нодир эса кичкина бола эди. Киноталқинда Деҳқонқул ўрнига Нодир бош қаҳрамон тимсолида гавдаланади. Янаям, романда Жамолиддин кетмон, Сурхони Ақраб, Деҳқонқул образлари турли характер ва турли қиёфада тасвирланади. Жамолиддин кетмон тилидан: "Бизнинг кўчамизда ғайридинлар ...еб юрибдими?.. Бобомиз чапараста-чапараста сўкади: ҳе эна.."[168]! Сурхони Ақраб эса "Ай, энағар нўғай-а, ай заниғар нўғай-а!"[169], дея иймонидан ғурури устунлик қилиб сўкади. Ушбу мисолда бу икки қаҳрамоннинг ўта ориятли, ғурурли, бир сўз билан айтганда, мустақил фикрга эга инсонлар эканини инкор етиб бўлмайди. Деҳқонқулнинг ҳам бу об-

[167] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 18.
[168] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 9.
[169] Ўша асар. – Б. 32.

разларга ўхшаш жиҳати кузатилади. У отасининг вафотини кўриб кўзи пишган, бир ўзи уларга қарши чиқолмаслигини сезади ва қарши чиқмай қўя қолади. Кинодаги "ўйнаб қўяй" ибораси ҳар учала қаҳрамон, ҳаттоки, Болхин момо тилидан ҳам айтилади. Муаллиф асарда бу иборани фақат Деҳқонқул учун махсус ўйлаб топгандек гўё. Бу иборани адиб фақат Деҳқонқул образининг табиатига мослаб қуллайди. Бу ибора у каби содда, чапани инсон учун танлаб олинган, фақат унинг характеригагина тўғри келади. Бу ибора қўпол маъноли (...) сўзнинг маданийлаштирилган "қоғозга ўралган" шакли. Режиссёру, сценарийчилар афсус бу сўз маъносини англамайди.

Жамолиддин кетмон ва Ақраб қўрбошилар анчайин жиддий одамлар. Бу ибора уларнинг характерига умуман тўғри келмайди. Деҳқонқул образи ҳақида профессор У.Норматов шундай дейди: "У ўзини ҳам, аёлини ҳам, болаларини ҳам ўйламай, аямай бетиним тер тўкади; табиат билан туташиб, табиий офатлар билан олишиб, енгиб йилмайил мўл ҳосил етиштиради, машъал бригадирга айланади". Мунаққиднинг бу қарашлари гарчанд, мақоладан юлиб олинган фикр бўлса ҳам асосли. Қаҳрамон шу йўл билан аждодларига садоқатини изҳор этади.

Инсон ҳаётида исм ҳам катта аҳамият касб этади. Деҳқонқул. Муаллиф уни бекорга бу исм билан атамаган. Қадимда қишлоқ ҳокимига нисбатан бу термин ишлатилган, бугун эса акси. Ҳаётда инсон табиатига унинг исмининг таъсири сезилади.

Асарда Жамолиддин кетмон билан боғлиқ бошқа воқеалар бадиий фильмдан деярли фарқ қилмайди. Унинг вафоти, турмуш ўртоғи Гулжамолнинг вафоти ҳамда ўғли Ақрабнинг туғилиш жараёни эса бадиий асардагидан анча фарқ қилади. Асар вариантида отаси вафот этаётганда Ақраб ёш бола бўлади, кинода эса Жамолиддин кетмон вафоти ва Ақрабнинг туғилиши бир вақтда юз беради. Жамолиддин кетмон ўғлига душманларни чаёндай чақсин деб Ақраб исмини қўяди.

Ақраб қўрбоши ўзбекларга хос ҳаёт кечирди. Чанишев

билан бўлиб ўтган музокарани қўрқмасдан дадил олиб боради ва мардларча ўз юртида жон беради. Ўғли Деҳқонқул жуда ёш бўлса-да, шу воқеалар гувоҳи эди. Энди Деҳқонқул онаси Болхин момо қарамоғида қолади. У шундай улғаядики, қайсидир маънода, мустабид тузим қаршисида соқовга айланиб ўсади (Оилада ҳам ота, ҳам онанинг ўрни бор). Бу ҳолат бадиий фильмда ҳам ўз аксини топган. Лекин Деҳқонқулнинг ўғли Нодирнинг шаҳарга ўқишга кетиш жараёни романда тасвирланмаган. Тўғрироғи, Нодир образи билан боғлиқ воқеалар сценарий муаллифларининг бадиий тўқимаси. Қолаверса, ушбу образ билан боғлиқ воқеалар кинонинг таъсир кучини оширган ҳам.

Асарга Болхин момо образининг киритилиши бадиий асар жозибасини янада кучайтиради. Унинг ўзбек аёлларига хос ҳам содда, ҳам кескин фикр юритиши (Ўзбек ойим каби) ўқувчини бефарқ қолдирмайди. Кино алоҳида санъат ва бу санъат алоҳида сюжетга эга бўлиши мумкин. Кинодаги Деҳқонқулнинг турмуш ўртоғи Қумри ҳаёт қийинчиликларига дош бера олмай, 80 ёшли онасини пахтага ишлатиб қўйганидан куюниб, Деҳқонқулга танбеҳ бериш тасвири ҳамда ўзини ёққандан сўнг Деҳқонқулнинг ҳам ўзига керосин қуйиш воқеалари, аёлининг вафотидан сўнг ўғли Нодирнинг ўқишдан, яъни Тошкентдан келиши, унинг аламли оҳ-воҳлари бадиий асарда тасвирланмасада, кинода ниҳоятда таъсирли ижро этилган.

Асарда "оппоқ соч одам"нинг келиб "Мен сизларни бола дейишгаям тилим бормаяпти. Сизлар катталар ҳаётини бошдан кечиряпсиз. Сиз кўраётган кунлар болалик эмас – қарилик"[170], дея ачиниб айтган сўзлари, директорга қизил байроқ топшириши ва бутифос дорини сепадиган самолётга белги бўлиб туришга аризабознинг, мерганнинг, обрўли теримчининг фарзандини олмасдан "бир қари онаси бор" Зиёдни "ана шу бўлади" деб олишади ва у захарланиб вафот этади. Бу фикрларнинг реал асоси ҳам бор. Ушбу жараён асарда ниҳоятда таъсирли акс этган. Киноталқинда эса тасвирланмаган.

[170] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 50.

Деҳқонқулнинг ҳибсга олиниши, терговдаги азоблар, унинг жонига етказилган қийноқлар ҳамда шахсиятига тегадиган захарханда "қаҳ-қаҳа"лар иложи борича асардагига ўхшаш тасвирланган. Охирги суд ҳукми ва унинг "жазо муддати"ни ўташга жўнатилиши, ана шундай ҳолатда ҳам унинг руҳиятида фақат пахтаси, фақат пахтаси учун қайтиб келаман дея айтилган "ҳайқириқ"лари асарни ўқиган ҳар бир инсонни бефарқ қолдирмайди, керак бўлса йиғлатади. У нега оиласи: фарзандлари, онаси учун қайтмайди? Чунки у эга, бригадир, хўжайин. Унда бурч масъулияти бор. Бу ўша муҳитда униб-ўсган баъзи ватандошларимизнинг жонли қиёфаси эди. "Мен қайтиб келаман. Етти қават ернинг остидан бўлса-да, қайтиб келаман. Мен далаларимни дея, қайтиб келаман. Мени далаларим қайтариб келади..."[171] Шу алфозда асар ниҳоясига етади. Ушбу жараён бадиий фильмда ўзгача талқин этилади. Деҳқонқулнинг муддатидан аввал озодликка чиқиши, Болхин момонинг, фарзандларининг интизор йўлга қараб уни кутиб олиш тасвири, ҳамда унинг ғўзалари билан кўришиш жараёни томошабин диққатини тортадиган даражада яхши ишланган, лекин бу ҳолат асарда акс этмаган.

Бизнингча, бу икки санъат тури ҳам бири-бири билан боғлиқликда ривожланади. Умуман санъат ҳақида сўз кетганда Француз ёзувчиси А.Моруанинг қарашлари диққатимизни тортади: "Санъат, бу – санъаткор томонидан тартибга солинадиган ҳамда ўзида санъаткорнинг жўшқинлигини услубий кетма-кетликда намоён қиладиган ҳақиқатдир". Ушбу бадиий асар ва киноталқинда иккита санъаткор: Тоғай Мурод ва Шуҳрат Аббосовларнинг қарашлари ёнма-ён туради. Аслида бадиий асар саҳналаштирилгандан сўнг сўз санъатидан кино санъати ёки театр санъатига айланади. Бу асарнинг филм вариантида баъзи ўзгаришлар бўлиши мумкин, лекин кинода кўзга ташланадиган катта хато ҳикоя қилувчининг, яъни Деҳқонқул ўрнига Нодирнинг иштирокидир. Ёки Тоғай Му-

[171] Ўша асар. – Б. 204.

род тасаввуридаги кино умуман бошқача тасвирланиши керакмиди? Аммо бу ерда иккита санъат тури ҳақида фикр кетар экан, бунда мотивация — ҳаракатлантирувчи куч бир хил бўлмаслиги ҳам турган гап. Лекин кинода бадиий асардагидан фарқли беллетристика — соф тавсифчиликка берилиш ҳам ярамайди.

Тоғай Муроднинг "Отамдан қолган далалар" романи ва ундаги ёрдамчи образлар ҳақида фикр юритар эканмиз, асарда бош образлардан ташқари қатнашган бошқа образларга нисбатан ёрдамчи образлар дейилади. "Агар персонаж асар марказида турмаса ҳам, бирор жиҳати билан ижодкор ғоясини ифодалашга уни тўлдиришга хизмат қилса, бундай образлар иккинчи даражали образлар саналади"[172]. Асарнинг бир-икки ўрнида қатнашиб, кейин тушиб қоладиган иштирокчиларига нисбатан эпизодик образлар деб аталади. Бизнингча, бу икки термин ҳам бир маънода қўлланилади. Умуман, образ тушунчаси, ижодкорнинг фикр-туйғулари сингдирилган ҳаёт манзарасини ва бадиий асарда акс эттирилган инсон сиймосини ифодалайди. Ёзувчи ҳаётни бадиий образлар орқали тасвирлайди. Шунинг учун ҳам бирор бадиий асар ўқиганимизда унда акс эттирилган воқелик инсон онгида шу асарда тасвирланган кишиларнинг образлари орқали муҳрланиб қолади.

Одатда романдаги образ статистикасига кўпда эътибор қаратилмайди. Ҳолбуки, романда қатнашган образлар статистикаси жуда муҳим. Биз фикр юритаётган ушбу романдаги образлар статистикасига эътибор қилсак, 121 та.

1. Тарихий шахслар образи: Оқпошшо, Олимқули, Музаффархон, Саидазимбой, Салоҳиддин бўйрачи, Мулла Намоз, Скобилев, Чайковский, Қурбон қорақирғиз, Кайшовский, Умархон эшон, Остроумов, Холиқул мингбоши, Иброҳимбек қўрбоши, Духовский, Успенский, Полтороаский, Лазеревич, Колесов, Рудзутак, Фонштейн, Чанишев, Тоғай Мурод, Иван Иванивич (бароққош катта), Усмонхўжаев, Василев, Сергеевна, Шчелоков, Громико, Ражабов, Жабборов, Шароф Ра-

[172] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 220.

шидов, Анишчев, Ефимов, Бутурлин, Теркин, Сатин, Михаил Дудин, Шоберди бахши.

2. Маҳаллий колорит ифодаланган образлар: Жамолиддин кетмон, Ақраби чаён, Деҳқонқул, Олабўжи, Момоси (исми келтирилмаган), Болхин момо, Ибодин сақов, Жарқин фолчи, Аёллар, Мулла Намоз, Ҳаётхон момо, Қурбон қорақирғиз, Умархон эшон, Ашал нўғай, Рашид босмачи, Ҳайит кал, Абил жарчи, Нормурод фаол, Иброҳимбек қўрбоши, Назаров, Холдон ҳамсая, Улжон фолчи, Мовлонов, домлалар: жуғрофия, адабиёт, мактаб директори, физика, кимё, ўқувчилар: Эгамов, Назирова, Зиёд, Қораев, Ҳамзаев, Эламонова, Нурали, Мели, Зулайҳо, Жалилов Хуррам, Қорабоев Абил, Оппоқ соч одам, Дадабоев мудир, Клара, Роза, Самад бобо, кассир, Расул дўхтир, Амирбойни аёли, Раиснинг аёли, Хўжанов муаллим, малласоч аёл, Косагул шоир, Адҳам Раҳмат, Нина Сергеевна, Ботиров, Холиқулов, Мирзабоев, Бекназаров, Каримов, Яҳёев, Бўрихўжаев: бош прокурор, Камолов, Ражабов, Жабборов, Саидова, Долиева, Алимова, Матғомова, Худойбердиев; бош вазир, Садист, Сокол, Омонов, Хурсандой, Норгулой, Жавлонбой ака, Мелиев, Холиқул, Нодир, Қодир, Ҳанифа, Ҳалима, Ойсулув, Қулмат, Жингаласоч, тўппончалик, Гуля, Раис, Зиёднинг онаси (исми келтирилмаган), Деҳқонқулнинг турмуш ўртоғи (исми келтирилмаган, З.Пардаева: Зулайҳо, киносида: Қумри. — З.С.) кабилар.

Асар биринчи шахс тилидан ҳикоя қилинади. Романда бош образ саналган Деҳқонқул воқеани бугунги турмуш тарзидан бошламайди. Сал олисроқдан, аждодларга ҳурмат эътиборни четда қолдирмасдан, ўзбекларга хос андиша билан буваси Жамолиддин кетмондан бошлайди. Унинг даласи билан боғлиқ табиат тасвирини қуйидагича ифодалайди.

"Бобомиз даласи олдидан бир ариқ сув оқади.
Сув гавҳар зилол- гавҳар зилол сув бўлади.

Сув эгилмиш толлар мажнун-мажнун солланади... Чўлпон юлдуз пойида сажда этади"[173]. Ушбу тасвир

[173] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 8.

буваси Жамолиддин кетмоннинг ҳаракати ва турмуш шароити орқали руҳиятини ҳам очиб беришга хизмат қилган.

Асардаги Жамолиддин образи ўзига хослиги билан ажралиб туради. У ҳар бир қарич ерга меҳрини беради, боласидай авайлаб-асрайди, падари бузрукворидай, волидайи муҳтарамасидай эъзозлайди. Ёзувчи қаҳрамонига ном танлашда ҳам асло тасодифий йўлдан бормайди. Жамолиддин табиатидаги гўзал инсоний сифат меҳнаткашликда, соддадилликда, художўйликда, дунё воқеаларига беэътиборликда кўринади. Романнинг биринчи бобини Туркистоннинг истило қилиниши, ўзбек халқи миллий қадриятлари ва шарқона анъаналарининг европача маънавий-руҳий муҳит билан алмаштириш шунингдек, миллий ватанпарварлик туйғусини барҳам топтиришга жон-жаҳди билан уриниш воқеалари ташкил этади. Романда тасвирланган Жамолиддин ҳам барча ўзбеклар қатори ана шундай хусусиятга эга. Назаримизда, ёзувчи миллат тарқоқлигига сабаб бўлувчи омилларни мантиқан тўғри кўрсатади. "Айрилганни айиқ ер, бўлинганни бўри ер" деган мақол мантиғига суянмаган хон-у амирлар, Оқпошшога қарши курашда жипслашмай ўзаро низоларга берилиб кетишади. Шундан сўнг, кўп йиллик мустамлака тамғасини миллат тақдирига бостиришади.

Тоғай Мурод бу асарда ўзигача бўлган носирлардан, хусусан, инсонни тасвирлашда, бир миллатни пароканда этадиган омилларни баён этишда Қодирийдан таъсирлангани сезилади ва бу алоҳида тадқиқот. Биргина адабиётшунос Раҳмон Қўчқорнинг "Ўткан кунлар"нинг давоми" мақоласи фикримизга асос бўлади. Қолаверса, меҳнаткашлиги туфайли Жамолиддин кетмон ва Обид кетмон образи орасида муштараклик бор. Икки ёзувчи ҳам қаҳрамонларини шундай тасвирлаган. Гарчанд, хронологик жиҳатдан Обид кетмон Жамолиддин кетмондан кейинги жараённи тасвирлаган бўлса-да, Жамолиддин кетмоннинг назарида шу тупроқ жон каби азиз, чашма сувидек тоза. Уни шу тупроққа боғлаган нарса — меҳр, она-диёрга бўлган муҳаббат. У шу

даласию меҳнати орқали афсонага айланади: "Жамолиддиннинг кетмони даласидай келади!"[174].

Жамолиддин ҳосилдор ерларига, жаннатмакон боғроғлари-ю, юртининг турли маъдан-бойликларига кўз тикиб келганлардан ёқтирмайди. Уларнинг ҳаром-хариш ишларидан юз буради. Уларнинг қадами етган жойдан узоқроқ юришга интилади. Кўксида истилочиларга нисбатан исён туғилади. Она-заминни эъзозлаш, ҳалол меҳнат қилиш, фарзандини юртпарвар, ғанимларга нисбатан шафқатсиз қилиб тарбиялаш бободеҳқоннинг ҳаёти мазмунига айланади. Романда тасвирланишича, Жамолиддиннинг бутун ҳаёти ўғлининг кўз ўнгида кечади. У ўғли учун ибратга айланади. Демак, унинг ўғли Ақраб ҳам меҳнаткаш, матонатли, юртпарвар ва садоқатли, ғурурли йигит бўлиб вояга етади.

Ҳақиқатан, Жамолиддин кетмон бақувват, меҳнаткаш, иймон-эътиқодли, куч-ғайрати ҳам гавдасига сиғмаган шахс. Номус, ор-ғурур борасида, бир ўзбекда бори унда ҳам бор.

Она юрти Фарғонага босқинчилар қадами этиб, у ерни остин-устун қилишига-да қараб чидайди, аммо Оқпошшо тарафдорларининг ерни ифлослаганига қараб туришга ҳадди сиғмай жон ҳолатда курашга отланади. "Каттаконлар" баъзилари қўрқоқлик ва сотқинлик ҳамда ўз манфаатларини ўйлаб уларга ён беради ва оддий халқ ҳам шунга мажбур бўлади. Жамолиддин кетмон эса бунга тоқат қила олмайди. Фарғонада вазият ёмонлашиб қолади ва Ашал Нўғай ёрдамида Исфара, Тожикистон орқали Деновга (Бухоро амирлиги таркибида эди) келиб қолади. Фарзандларини одам ёллаб олиб келтиради. У ерда ҳам таъқиб тўхтамайди. Ундан оила, ватан ишқи билан ёнган, куйиб кул бўлган бир ҳок қолди холос.

Ўзбек деҳқони сулоласининг кейинги вакили Ақрабни табиатан отаси Жамолиддиндан фарқлаб тасаввур қилиш қийин. У ҳам она диёрини суйиб ардоқлайди, даласини меҳр билан парвариш қилади. Тақдир Жамолиддиннинг

[174] Ўша асар. – Б. 8.

пешонасига оқ пошшо истилосини битган бўлса, Ақраб ўша истилочиларнинг иккинчи авлодига дуч қилади. Қизил истилочилар бутун халққа ёлғон-яшиқ ваъдалар бериб, халқнинг кўпчилик қисмини ўзларининг измига юргизишга муваффақ бўлишади. Аммо Ақраб сингари ўзбек йигитлари ғаним ниятини топқирлик билан англайдилар. Ундаги ички бир туйғу қизиллар мақсадининг асл моҳиятини англашга ёрдам қилади. Ақраб — халқнинг миллий озодлик курашида қатнашиб, эл-юрт озодлиги, учун шаҳид кетган ватанпарвар, мард ўзбек йигитларининг типик образи.

Қонга тортади-да, деганларидек ўғли Ақраби чаённинг ҳам тақдири отасиникидан узоққа бормади. Унинг ҳам характерида ўзбекларга хос бўлган орият, оилага ҳурмат каби ҳислар бор эди-да!

Англашиладики, автор иккинчи боб учун қаҳрамон танлашда ҳам унинг номига алоҳида эътибор берган. Чунки Жамолиддин кетмоннинг ўғли унга мос бўлмоғи лозим. Ақраб ёшлигидаёқ ҳукумат сиёсатидан норозилик, зўрайиб бораётган бюрократизмдан қониқмаслик руҳида ўсади. Ўзини ички бир туйғу билан босқинчилар тўдасидан қасос олишга чоғлайди. У эсини танигач, деҳқончилик боғбонлик касбининг ҳадисини олади. Бироқ бўлиб ўтган тўнтаришларнинг моҳиятини англай олмайди. Лекин унга янги ҳукумат вакилларининг ака бўлиш истагию маҳаллий халққа ишончсизлиги маъқул бўлмайди. У келгиндиларга алданиб қолмаслик ва ноҳақ қон тўкилишига йўл қўймаслик ҳақида ўйлайди.

Ақрабнинг орзуси замоннинг тинчлиги, элнинг фаравонлиги, халқнинг роҳати. Бунга у кимнингдир паноҳи орқали, бировдан рўшнолик тилаб эришмоқчи эмас. Бироқ ўлкада авж олган душман излаш ҳаракатидан четроқ юриш мақсадида қишлоқдоши Рашид билан ҳамкорликда бошқа қишлоқлардан йиғилган ўнтача йигит билан тоғ-у тошларга чиқиб кетади. Тўданинг сафи тобора кенгайиб борсада, улар ўз қишлоғига кофирларни киритмаслик каби тор мақсадлар учун ҳаракат қилади.

Дарҳақиқат, унинг учун эл-юрт чегаралари тоғу адир-

лар, Ҳайрондара, Ҳайиткалнинг жари ва ўз қишлоғидан иборат эди. Қандай кучли душманга қарши курашаётгани беш-ўнтасини ўлдирса, кейин нима бўлишини теран ўйлаб кўрмайди ҳам. Унинг хатти-ҳаракатларида тизгинсиз, нафратга тўлган чапани йигитни кўрамиз. У қисқа вақт ичида Иброҳим Лақай қўшини сафида ҳарбий машқларни ўтаган. Бироқ буни ҳарбий санъатдан теран бохабарлик деб бўлмас эди. Романнинг мазкур воқеалари XX асрнинг йигирманчи йиллардан кейинги даврни ифодалайди. Чунки амир Саид Олимхоннинг Бухородан чиқиши Иброҳимбек қўшинининг ҳаракатлари ҳам шу даврга тўғри келади. Бундан ташқари, Нормурод фаолга ўхшаган образлар элнинг асл фарзандларини тутиб бериб хоинлик қилишади. Шунга қарамасдан, Ақрабдаги ёвга бўлган нафрат ҳисси афсонавий қаҳрамонлар янглиғ бетимсолдир. У душман қўлига асир тушган бўлса-да, ўз эътиқодида собит қадамдир.

Ақраб мусулмон фарзанди сифатида тили, дини урф-одати бир бўлган халқларни бир-бирига гиж-гижлаётганидан ташвишланади. Унинг шуурида бўй кўрсатган ғурур олдида Чанишев ҳам тан беради.

Қаҳрамон шундай дейди: "Бизнинг Сурхон тарафда хўжалар бекалар отини атамайди. Бир-бирларини ё қизлари оти билан атайди, ё ўғиллари оти билан атайди. Отамиз билан онамиз бир-бирларини менинг отим билан атайди"[175]. Унда ана шундай туйғулар билан бирга: жасурлик, оила, ватан халқ манфаати учун ундовчи мардлик ҳам бор эди-да! Унинг ўсиб улғайиши ўша мустабид тузумнинг таркиб топиш даврига гувоҳ. Шу билан бирга унда миллий ғурур туйғуси ҳам кучли эди.

Юртнинг мустақиллиги озодлиги деб, қизил империяга қарши жангга отланади. Киндик қони тўкилган тупроққа, оиласи, зурриёдларига чексиз садоқатини аямай, эътиқоди, матонати билан душманларни ҳайратлантириб, тик турганча жон таслим этади. У жон берар чоғида: " — Чанишев! – дейди отамиз. — Мен ўзбекман, ўзбек! Ўзбек қаерда тавалуд топади — ана ўша ерда умр кечиради! Чанишев! Ўзбек

[175] Ўша асар. – Б. 24.

жаннатмакондан дўзахмакон пахтазорини қумсаб-қумсаб қайтиб келади... бир қадамда босмайман! Мен мана шу элюртда жон бераман . Ошингни еса-да, мард есин, бошингни эса-да, мард эсин! Мана, кўкрак — ма!.. Отамиз тиламиш тилак бажо бўлади"[176]. У жон таслим қилади. Бу образ тасвири орқали орини жонидан устун қўядиган ўзбек тимсоли тасвирланган эди.

Ақраб — отаси Жамолиддин, ўғли Деҳқонқулдан фарқли, ҳақ гапни айта оладиган етук шахс образи. Сабаби, уни етиштирган муҳит ҳам ўз зиддияти билан бошқа даврлардан фарқ қилади. Айнан Ақраб ва давр воқелиги ўртасидаги кураш роман сюжетидаги энг кучли конфликтдир. Ақраб қўрбоши шаҳид бўлган маскан девор билан ўраб олинади. Эл-юрт унинг атрофидан ўтганида руҳини шод қилиб, тиловат қилишни канда қилмайди. У ана шундай шарафли ўлим топади. Ақраб бобо фожиасидан автор ўқувчиларнинг катта ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий маънолар, салмоқдор хулосалар чиқаришини хоҳлайди.

Муаллиф романда баёнчилик, ноаниқликдан тийилиш мақсадида теран ва сиқиқ жумлаларга, урғули сўзларга юкли маъноларни кўчиради. Қисқа жумлаларни ўқиган китобхон уларга яширинган тагдор, киноя кесатиқ ва пичингларни пайқамаслиги мумкин эмас. Образли сўзларга яширинган, уларнинг қобиғига ўраб берилган, ижтимоий маъноларни англаш орқалигина роман моҳиятини, ёзувчининг асл мақсадини, англаб етиш мумкин. Романдаги ҳолат ва манзараларнинг таъсирчанлиги хусусида тўхталар экан олим Исроил Мирзаев ёзади: "Асарда тасвирланган айрим кескин ҳаётий воқеалар фожиалар оқими ўқувчини гангитиб ҳам қўйиши мумкин. Ногаҳоний санчилган ханжардек юрагингизда оғриқ пайдо қилади. Асаб торларингиз зўравонлик, адолатсизлик асосида қурилган мустабид тузумга нафратингиз ошади, қалбингизда изтироб, андуҳ ва даҳшат туйғулари сирқийди"[177]. Жонли ҳолат ва манзаралар китобхонда

[176] Ўша асар. – Б. 37.

[177] Мирзаев И. Бадиий услуб сеҳри. – Самарқанд: 2000. – Б. 89 .

муайян кайфият уйғотади, хаёлини узоқ-узоқларга етаклайди. Роман қаҳрамонлари билан юзлаштиради, уларга ҳамдард, ҳамнафас бўлишга чорлайди.

Болхин момо — бу Ақраби чаённинг муносиб турмуш ўртоғи, меҳнаткаш пахтакор, бобо Ақрабдан сўнг, унинг оиласига эгалик қилиб, ҳаловатидан кечган она. Унинг ҳам турмуш ўртоғига ҳурмати чексиз, оламжаҳон! Унинг нутқида: "Уйгинасида бола-бақрагинаси олдигинасида ётса бўлмайдими-а?..

Кўзига қарасин-да, қизилларда милтиқ бор дейишади... Кўп катта кетмасин... — Шундай дейишга уялмайдими?.. — Бу сафар ҳаяллаб қолди?"[178], деб биринчи шахсга, учинчи шахсга муносабат билдиргандай гапиради. Қаранг, Болхин момода андиша кучли. У хўжайинини исмини атаб, кўзига тик қараб гапирмайди, сўзлаганда ҳам нутқ маданиятига тўлиқ амал қилади. Гўёки сарой аёнлари подшоҳга муомала қилгандек.

Аёллар портрети чизгилари ҳам бош қаҳрамон портрети чизгиларидан кам эмас. Мисол тариқасида Деҳқонқулнинг талқинига эътиборимизни қаратайлик. "Аёлимиз оёқлари... турли-туман бўлди... Аёлимиз товонлари тилим-тилим бўлди". Бу асло лоқайдлик туфайли ёки шу ҳолга келган аёл оёқларининг тасвири эмас. Субҳдан шом қадар уй-жой, бола-бақраси, рўзғор юмушларидан ташқари, умри далада, қора меҳнатда ўтган аёл оёқлари чизгилари холос. "Бу зот ... бу зот гўзаллар намойишида иштирок этса... нечанчи ўринни... нечанчи совринни олар бўлди"? Оддий ўзбек аёлининг тимсоли романда теран бир дард билан битилганки, беихтиёр роман талқини китобхон юрагини куйдиради. Замонга қарши фарёд бўлиб аёл фарёди янграйди. Советларнинг эркак-аёл тенг ҳуқуқли бўлсин, деган сиёсати аёлни ёқасидан олади: "зир-зир айланиб ёнди, чинқириб-чинқириб ёнди, буралиб-буралиб ёнди, ўйнаб-ўйнаб ёнди, эшилиб-эшилиб ёнди". Бу дунё азобларидан "ўлсам қутуламанми" деган ўй-хаёл бу аёлнинг онгига сингиб кетади. Қора меҳнат, йўқчилик, ташвишлар унинг иродасини

[178] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 28.

синдирди, руҳан ўлдирди. Кўзига на болалари, на оиласи кўринарди. Дўзах азобларини бу дунё ғурбатларидан устун кўрди. Аёл дарди, аёл куюги асардаги, айнан, бу аёл образи динамикасида шу қадар улғаядики, охир-оқибат ловуллаб ёниб кетади. Аёл мода тусига кирган атласни ололмайди ва ўша кичкина йўқчилик дарди болалаб мислсиз фожиага олиб келди.

Деҳқонқулнинг турмуш ўртоғининг исмини баъзи ўринларда Ойсулув дейди, адабиётшунос И. Ёқубов. Лекин асарда унинг қизининг исми Ойсулув деб кўрсатилади.

Асардаги директор образи табиати, гарчанд бу образ асосий образларга кирмаса ҳам муаллиф талқинида бошқа образларга қараганда анча мукаммал ишланган. Бу унинг характери, нутқи ва ҳаракатида равшан кўринган. Носир бу образ ичига кира олган. Директорни бир қарашда тубан кимса сифатида тасаввур қиламиз, аммо ўша пахтанинг чигити қора, ўзи оқ эканлигини ҳамда бу деталнинг меҳнати оғир, ундан тайёрланган мато юмшоқ-ёқимли бўлса-да унинг замирида қанчадан-қанча қора меҳнат ётганини ўқувчига етказа олган.

Поэтик нутқ стилистикаси роман стилистикаси қурилишининг асосий йўлларидан бири бўлиб, бу роман стилистикасида синкретик услуб намоён бўлар экан, поэтик нутқ романга хос эканлигини кўрсатиш учун асар услубини дискретик йўл билан таҳлилга жалб этиши керак. Таҳлил жараёнида асарда Тоғай Муроднинг муайян поэтикаси юзага келгани, бу поэтиканинг ўзига хослиги биринчи навбатда ёзувчи индивидуал услуби орқали намоён бўлгани аёнлашади. Умуман, адиб ижодида ҳикоядан қиссага, қиссадан романга йўналтирилган жанр алмашинуви унинг услуби тадрижини ҳам белгилаб берган эди.

Тоғай Муроднинг бу ва бошқа қаҳрамонлари характерида ҳам, яқин одамларига нисбатан ҳаддан ортиқ хуш муомалада бўлиш, душманларга нисбатан эса, керагидан ортиқ нафратда бўлиш урфга киргандек. Чинакам истеъдодлар ҳаёт қонуниятларига бўйсунмайди, бўйсунолмайди ҳам! Ҳаётий чигал муаммоларга эса онги ва бадиий диди

билан ечим топади. "Тоғай Мурод асарларида ҳаёт акс этади. Ҳаётда ҳамиша ҳам эзгулик тантана қилавермайди. Яхши одам кўпинча енгилиб тобланади, неча бор зеру забар бўлса-да, ёвузга айланмаган кишигина чинакам эзгу шахсдир. Кимки атрофдаги йиртқичлар таъсирида йиртқичлашса, демак, унинг эзгулиги ўткинчи, омонатдир. Тоғай Мурод қаҳрамонлари яхшиликлари азалий бўлган одамлардир"[179]. Ёзувчи кўксидаги оғриқни романга кўчиради. Бу дард – ўзбекнинг дарди, бутун бир миллат дарди эди.

"Отамдан қолган далалар" романи стилистикасида саъжли насрнинг қўлланилиши асло асарнинг бадиий қийматини туширмайди. Саъж орқали ёзувчи нафақат поэтик нутқ жозибадорлигини, эмоционал ритмиклигини оширишга муваффақ бўлади. Балки қаҳрамон поэтик нутқининг янада жонли ва ўзига хос бўлишини таъминлайди.

Шундай қилиб, "Отамдан қолган далалар" романи ўзбек романи стилистикасини тубдан ўзгартирган романдир. Тоғай Мурод насрий саъж, лирик наср, эркин наср услубларини синкретик қўллади ва яширин, парда ортидаги муаллиф образи романий тафаккурни юзага келтиришда ижобий таъсир кўрсатди. Мустақиллик даврида юзага келган ушбу асар ўзбек романлари поэтикаси ва романда образлар тизимида ҳам турли хил муносабатлар, баҳсу мунозаралар юзага келишига сабаб бўлган ва бўлмоқда.

3.2. "БУ ДУНЁДА ЎЛИБ БЎЛМАЙДИ" РОМАНИ ОБРАЗЛАРИДА ИЖТИМОИЙ РУҲ ТАСВИРИ

Сўнгги йилларда матбуотда, айниқса, ижтимоий тармоқларда Тоғай Мурод шахси ва асарларининг тарбиявий жиҳати тўғрисида мулоҳазалар кўп бўляпти. Унинг мухлислари ўзининг фаоллиги билан .телевидение, радио ва умуман, матбуотда кўп чиқишлар қилиб, халқни адиб асарлари маъно хазинасидан баҳраманд қилишга интилмоқдалар.

[179] Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – Б. 286.

Адибнинг “Бу дунёда ўлиб бўлмайди” романи ҳам баъзи олимлар ва мухлислари томонидан ўрганилмоқда ва бу асар ўқувчилар ҳаяжонига сабаб ҳам бўлмоқда. Роман ғоявий мазмуни ана шундай ички мантиқий яхлитлиги ва ижтимоий-тарихий салмоғи билан аҳамиятли. Бу ундаги асосий образларнинг ўзига хослиги муҳим бадиий-эстетик қиммати туфайли бўлса керак. Асар сюжетидаги бироз нотабиий чиққан баъзи эпизодлар ҳам ўқувчилар наздида нуқсон бўлиб туюлмайди. Чунки аждодларимиз халқ қиссалари ва турли жангнома достонларни ўқиб-тинглаб келганлар. Шунинг учун ҳам халқимиз тафаккури генезисида бадиий асардаги реалистик воқелик ёки ишонарсиз сюжетлар ўрталиғини англаш кўникмаси мавжуд.

Инсон онги фаолиятида мушоҳада ва тасаввур деб аталувчи нуқтаи назар бор. Мушоҳада — фикрларнинг ўзаро муносабатини ўрганса, тасаввур ўша фикрларни тафаккур чиғириғидан ўтказиб, янги фикрларни юзага келтиради. Илмда шундай тажриба бор: бири синтез — борлиққа нисбатан умумий муносабатни англатса, яна бири анализ бўлиб, ҳаёт ҳодисалари орасидаги алоқаларни оддий, содда тадқиқ этади. Унга кўра ўйлар маълум қонуниятлар тарзида таҳлилга тортилади. “Мушоҳада — аввалдан маълум бўлган ўлчамларни ҳисобдан ўтказиш; тасаввур эса уларни алоҳида ва умумий, бутун ҳолда баҳолашдир”[180]. Бири моҳиятан ўзгачаликка эътибор берса, иккинчиси жараённинг умумий томонига муносабат билдиради. Адабиётшунослик илмида айтилганларга амал қилинса, таҳлил юқори даражада ниҳоясига етади. Олимлар бирор бир асар таҳлилига киришар экан, унда муаммонинг тўғри қўйилиши ва ечимнинг яхши натижа бериши ҳақида ўйламоғи лозим. Бу масалада “Икки нарсани бир-биридан ажрата билиш керак дейди, А.П.Чехов ва фикрида давом этади: бири, масалани ечиб бериш, иккинчиси масалани тўғри қўя билиш”. Адиб тўғри қуйилган масалани ўқувчининг ўзи тўғри еча билади деган маъно-

[180] Шелли П.Б. Ғарб шамоли: шеърлар, достон. Рус тилидан Ҳумоюн таржимаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б. 90.

да бу фикрларни айтган эди. Бу фикр адабиётшунослик илмида ҳозир ҳам долзарбдир.

Муаллиф образ яратар экан, маълум даражада ўзи билан ўзи курашади. Ўз қаҳрамонларидан узоқлашишга ҳаракат қилади. Ёзувчи бировнинг характери оламига кириши учун ўзининг қарашларини енгиб ўтиши керак бўлади. Бутунлай ёт кишининг онги, шуури ва дунёсига кириш қийин, аммо ижодкор шунга куч топиши лозим. Бу ҳолат актёрлар учун эмас, балки ёзувчи учун ҳам табиий ҳол бўлиши даркор. Автор ўз қаҳрамонларидан қанчалик узоқлаша олса, унинг қаҳрамонлари шу даражада ўзига хос чиқади. Муаммо ҳам шундаки, бадиий асарда ижодкор образи масаласи ўзбек адабиётшунослигида кам мурожаат қилинган мавзудир. Рус адабиётшунослигида эса қилинган ишлар мавжуд[181]. "Автор билан қаҳрамон ўртасида фикрий бирдамлик тўғрисида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Бу ерда бутунлай бошқача ҳодиса юз беради: барча ҳолларда ҳам қаҳрамон билан авторнинг ўз олдига мустақил бўлган бутунлай бошқа-бошқа йўналишдаги ҳодисалар эканлиги, фикр муносабатнинг, ҳатто назарий жиҳатдан яхлит бўлган дунёқарашга муносабатнинг формаси ҳисобга олинмайди"[182]. Адабиётимизда сўнгги йилларда муаллиф образи ўзининг нарса ва ҳодисаларга муносабатида образларнинг руҳий оламига кўпроқ кириб бормоқда. Ҳодисаларни, қаҳрамонларнинг кечинмаларини ичдан-ичкаридан туриб тасвирлашга ўтилмоқда. Асардаги холис фикр муаллиф хаёлоти ва монологлари билан аралашиб кетмоқда. Эпик баён шаклида муаллиф образининг фаоллашуви натижасида полифоник тасвирнинг кўпқатламли шакллари кучаймоқда. Бу эса образлар ички дунёсини кенг планда очишга ва улар-

---

[181] Козьмин В.Ф. Автор ва образ повествователя в романах и циклах. М.Е.Салтыкова-Щедрина // Фило-логические науки. – Москва: 1977. –№ 4. – С 17.; Нестеренко А.А. Авторскаяпозиция в повествовательном произведении: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Москва: 1970. – С. 22; Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – Москва: 1961. – С. 34.

[182] Раҳимов А. Романбоп ривояда автор муносабати // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1993. – 4-сон.

нинг юзага чиққан ва юзага чиқмаган фикрларини таҳлил қилишга имкон яратилмоқда.

Ижодкор, ҳаттоки тарихий асар ёзса ҳам, унинг мақсади тарихий фактни олиб ўтмишни тиклаш эмас, балки тарих фонида бадиий асар ёзишдир. Бадиий асар ўз жилоси ва жозибаси билан ўқиётганни ром этмоғи лозим. Дунё адабиётида Ж.Бакаччо, Д.Алигери, Ф.Рабле, И.Гёте ижодиёти ва улар яратган оригинал образлар ҳали-ҳамон тўкилмас оҳори билан дунё адабиётшунослари эътиборида. XX аср ўзбек адабиёти тарихидаги айрим бадиий образлар ҳам дунё адабиётида яратилган асар қаҳрамонлари билан бўйлаша олади.

Бадиий образнинг мукаммал кўриниши Тоғай Мурод асарларида ҳам учрайди. Сабаби, унинг ижодида яхши ишланган Зиёдулла, Деҳқонқул, сержант Орзуқулов, Қоплон, Қиммат момо, Бўри полвон, Ботир фирқа, Оймомо, Рихсиев, Болхин момо каби образлар бор. Бунда идеал қаҳрамон тушунчаси мавжуд бўлиб, у ижобий қаҳрамоннинг анча ишланган кўринишидир. Бу масала юзасидан танқидчиликда кўпгина фикрлар пайдо бўлди: баъзилар "одам камчиликсиз бўлмайди, шу сабаб идеал қаҳрамон ҳам бўлиши мумкин эмас" деса, бошқалари "жамиятда идеал одамлар бўлади, улар адабиётда ҳам ўз аксини топиши керак", дейдилар. Ҳар иккала фараз ҳам ўйлашга мажбур этади. Инсон камчиликлардан ҳоли бўлмайди. Лекин адиб бадиий санъатда маълум бир макон-замонни акс эттирмоқчи бўлар экан, ижобий қаҳрамон сифатида ўша замоннинг илғор ғояларини ўзида жамлаган образларни танлайди. Адиб қарашларида жамият учун, тараққиёт учун танланган қаҳрамоннинг ўша жиҳати муҳим. Санъаткор танлаган қаҳрамонининг ўша томонини муҳаббат билан, реал ҳаётга яқин тарзда, муҳитнинг илғор тенденциялари нуқтаи назаридан қараб акс эттиради. Шунинг учун шахсда учраши мумкин бўлган баъзи камчиликларга кўпда беэътибор бўлишга ҳаракат қилинади. Натижада камчиликлари кўзга ташланавермайдиган, давр муаммоларини ўзида мужассамлаштирган қаҳрамон яратилади. Бу каби образлар

ўша ижтимоий муҳит аъзолари учун ҳар томонлама ўрнак бўлади ва идеал қаҳрамон сифатида тан олинади.

Бадиий санъат ҳаётни икки йўл билан тадқиқ этади: бири маъқуллаш, иккинчиси эса рад этиш. Шунга кўра образларларни адабиётшунослар қуйидагича турларга бўлишади, аммо бу йўл ҳам нисбий.

1. Дунёқараши, хатти-ҳаракати, характер хусусияти билан асосан ижобий хислатларни ўзида мужассамлаштирган бўлса ва ўқувчи учун намуна бўла олса, халқни эзгулик ва комилликка етаклай билса, у ижобий образдир. "Адабиёт ва санъатда шундай образлар яратиладики, улар асл моҳияти билан ижобий образлардир. Бироқ, ижобий образ сифатида улар алоҳида-алоҳида олиб қаралса, бошқаларга етарли даражада ўрнак бўларли эмас, ўзларининг кўп жиҳатлари билан идеал образ даражасида бўла олмайдилар"[183]. Бу эса ижодкор маҳоратига боғлиқ бўлади.

2. Хатти-ҳаракати, характер хусусияти билан, асосан, салбий хислатларни ўзида ташиса, ўқувчининг ўзига нисбатан нафратини уйғота олса, жамиятни таназзулга юзлантирса ва у салбий образдир. "Асар тақдирини барча образлар, барча манзаралар, барча иборалар ёзувчи танлаган маънога мувофиқми ва улар маънони тўла очиб беришга хизмат қиладими, йўқми эканлиги белгилайди"[184]. Ёзувчи танлаган маънога тескари ва ўқувчида норозилик уйғотадиган кайфиятни ифодаласа, у салбий образ ҳисобланади.

Асарда образлар системаси ҳақида фикр юритсак, масаланинг бир жиҳатини алоҳида таъкидлаш керак. Гап шундаки, асар орқали ижодкор айтмоқчи бўлган маъно, аввало, образларда жамланади. Бунда, хусусан, бош қаҳрамон масаласи муҳимдир. Йирик планда ёзилган катта полотноларда асар мазмуни бош қаҳрамон образи орқали тасвирланади. Бош образ масаласида мунаққид Миён Бузрук Солиҳовнинг "Меҳробдан чаён" романи ҳақида ёзган танқидий мақоласида илгари сурган фикрларига эътибор қаратсак (Шарқ ҳақиқати газетаси. 1929 йил, 1–2 апрель):

[183] Қўшжонов М. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: 1983. – Б. 154.
[184] Ўша асар. – Б. 275.

"Энг катта қаҳрамон Анвар инқилобчими? Ошиқми, мафкурачими? Ёки ҳар нарсани дўст учун фидо қилувчи "вафокор"ларданми? Белгилаб бўлмайди. Бу сифатларнинг ҳар бирига Анварнинг эга бўлғон нуқталарини турлик ерда кўруб турамиз"[185]. Шундан келиб чиқиб, асарнинг ёзувчи хаёлида бино бўлишидан тортиб то вариантлар устида ишлаб, эълон қилгунгача ёзувчини банд қиладиган асосий масала бош образ орқали ифодаланадиган мазмундир. Бу маъно қай даражада мукаммал бўлса, асар шу даражада композицион жиҳатдан конкрет қурилган бўлади. Бош образдаги аниқ маъно шу маънога алоқадор бўлмаган материалларни асарга олиб киришга йўл қўймайди. Ўзбек адабиётида бу фикрга мос келадиган асарлар жуда кўп.

Биз тадқиқ қилмоқчи Тоғай Муроднинг "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романи ижодкорнинг бошқа асарлари каби жамоатчиликда яхши фикр уйғотди, қайсидир маънода ижодининг сархиллигини юзага чиқаришда манба вазифасини ўтади. Чунки асар қаҳрамонлари руҳий пўртаналар қуршовида, ҳиссий алангалар сиртмоғида юргандек таассурот қолдиради кишида. Бу роман француз тилига таржима қилиниб, Париждаги "Les Editions DU NET" нашриётида босилиб чиққан. Мислсиз санъат асарлари мангу яшайди. Улар бир миллат ё элатнинг мулки саналмас, балки бутун башариятнинг мулкидир.

Асарда йигирманчи асрнинг ўттизинчи йилларидаги очарчилик даври жароҳатлари ҳамда шусиз ҳам сиёсий тутқунлик аро азоблар қуршовида қолган оддий халқ ва уларнинг кечмиш-кечирмиши тасвирланади. Асарда ижтимоий ҳаёт ва психологик тавсифга кенг урғу берилади. Муаллиф совет тузими даврида халқнинг бошига тушган савдолар ва ижтимоий жараённи кўриб турган кишидек баён қилади.

Асарда образлар статистикасига эътибор қилсак, улар 43 нафарни ташкил этади. Муаллиф образи билан 44 нафардир (агар жоиз бўлса). Қодирқул, Холмат малай, Эсон хизматкор, Ботир қўшчи, Ботир қўшчининг хотини, қоровул, деҳқонлар, она, бола, Мирзахўжабой, Зайнаб, Обод, коман-

[185] Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент: Akademnashr, 2014. – Б. 243.

дир, Ашир момо, Чори бобо, НВКДчилар, ходимлар, Дилбар, Йўлдош Охунбобоев, Хрушчев, Брежнев, Шароф Рашидов, Ражабов, Мадиев, Тўрақулов, Тўрақуловнинг ўғли, Мирзаев, Клара, диний-руҳий беморлар, тарихчи руҳий касаллар, бойвачча беморлар, ҳарбий қонун-қоида қурбонлари, ихтирочи кашфиётчилар, директор, директор ўринбосари, лаборатория мудири, юристлар, Григоренко, Суслов, Ҳанифа Ражабовна, гўрков, тошбитикчи, шофёр. Асар 74 бобдан иборат.

Асар "Даврнинг янгиланиши жараёнида ўз эътиқодидан воз кечолмай қийналаётган кишининг ўй-изтироблари таҳлилига бағишланган. Бу асари истиқлолдан сўнгги йилларда яратилган романлар орасида миллат кишисининг миллий қиёфаси, дунёқараши"[186], диний ва миллий ўзлигини таниши орқали жамиятнинг муҳим муаммоларни ёрқин бўёқларда акс эттиради.

Асар "Таги кўрмаганга гилам битмасин" деган мақол билан бошланади. Қаҳрамоннинг аждодлари қул, малай, хизматкор ўзи эса қўшчи бўлгани айтилади. Зоти, таги бундай мансаб кўрмаганлар бирдан ўзгариб қолиши табиий ҳол. Ижодкор фольклорни яхши тушуниб, унумли фойдалана билган. Биринчи бобда айтмоқчи бўлган фикрни ўша мақол билан ифодалаб қўя қолади.

Асар қаҳрамони Ботир қўшчи, муаллифнинг бошқа романи қаҳрамони Деҳқонқулнинг "раҳбар" шакли. Бу дунёда ўлиб бўлмайди, чунки келишимиз ҳам, кетишимиз ҳам Яратганнинг хоҳиши билан боғлиқ. Худкушлик ҳақида эса гап бўлиши мумкин эмас. Асар қаҳрамони юрт тараққиёти учун куйиб-пишиб меҳнат қилади. Унинг қайғуси оила ташвишию, бола-чақа эмас, "юқори"дан келган топшириқни халқ орқали бажариб, ўлка ривожига бош қўшиш. У шу билан ўзини бахтиёр ҳисоблайди.

Асарда одамнинг эътиқодий туйғулари тасвири жонли акс этган. Бунда муаллиф ва Ботир фирқа қарашларининг уйғунлиги акс этгандек кўринади. "Етмиш уч бобдан иборат романнинг ўттиз тўрттасида қаҳрамон ҳаракатда, изтиро-

[186] Дониярова Ш. Истиқлол даври ўзбек романларида миллий руҳ ва қаҳрамон муаммоси. Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2012 – Б. 116.

блар ичида, туйғулар оғушида кўрсатилади. Образ динамикаси сезилиб туради. Қолган ўттиз тўққиз бобида эса Ботир фирқа муаллиф истаган гапларни гапирадию, у буюрган ишларни қилади"[187]. Адабиётшунос асарни шаклан кузатиб, бир бобга янглишиб, 73 боб дейди ва адашади. Адиб умри давомида ёзган асарларини таҳрир қилиб, сўзлар устида ишлаб турган. Аммо бизнинг қўлимиздаги "Танланган асарлар"да мазкур асар 74 бобни ташкил этади.

Ўша давр ўзбек халқининг онгида кечган жараён Ботир фирқа образи орқали ёрқин акс эттирилган. Раҳбарлар шундай фикрлаган, йўқса вазифасидан четлатилган.

Романда тузумига сидқидилдан хизмат қилган ва "қайта қуриш" даври туфайли ҳаётлигидаёқ унутилган ҳамда беқадр бўлган эл ўғлонларининг тақдири акс эттирилади. Асар инсон қадр-қиммати, жамият қусур ва камчиликлари ҳақида битилган. "Шу боисдан ҳам, роман етакчи қаҳрамони Ботир фирқа умр шомида аччиқ ҳаёт йўлини қайта идрок этибгина қолмай, балки жамият ва одамлар табиатини ҳам холис баҳолайди. Шуҳратпараст, мансабпараст, мунофиқ кимсаларнинг интилишларидан қаттиқ руҳий изтироб чекади. Чунки роман ўтган асрнинг сўнгги йиллари сабоғи, халқ якдиллигини таминлаш, Ватан равнақи йўлида сидқидилдан меҳнат қилиш зарурлиги, юрт истиқболи ҳақида битилган асардир"[188]. Асарда халқ кўриб турган ноҳақлигу маломатларга чидам билан дош берган, ҳар не кўргуликлар бўлса-да эртасига умид-ишонч билан боққан, куч қудратда тенгсиз ҳамда енгилмас халқ тафаккуридаги мангу эрк ғояси ўз ифдасини топган.

Мунаққидларнинг асар қаҳрамонига билдирган муносабатлари ҳар хил ва айнан, Ботир фирқани ижодкорнинг бошқа қаҳрамонларидан фарқлайди. "Ботир фирқа эса оқ-қорани танийдиган раҳбар ходим. Ҳамма нарсага ақли етади. Ўзи қилаётган, амалга ошираётган ишларининг ножўя эканлигини билиб турган ҳолда ўз даври

[187] Йўлдош Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – Б. 116.

[188] Ёқубов И. Ўзбек романининг маънавий-руҳий асослари // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 2011. – 4-сон.

арбоби сифатида тузум сиёсатини амалга оширишда собит турган, бу йўлда ҳеч кимни ўзини ҳам, ўзгаларни ҳам аямаган"[189]. Унинг тақдири кулгили ва аянчли ҳолати асар динамикасида ёрқин намоён бўлади.

У жамиятда бўлаётган баъзи қабиҳ ишларни қоралайди. Асарда Ботир фирқа "саломатлик посбонлари" деб аталмиш шарафли касб эгалари шофокорлар билан юзлашади. У Шифокор Мирзаев билан кўришади. Кўришишига сабаб эса журналист ходими Мадиевни касалхонадан чиқариш истаги билан боради. Шифокор Ботир фирқани 20 хил руҳий касалликни даволайдиган бўлимга олиб киради ва таништиради. Диний-руҳий беморлар, ҳуқуқни ҳимоя қилувчи беморлар, бойвачча беморлар, ҳарбий қонун-қоида қурбонлари, ихтирочи кашфиётчилар деб касалларнинг тушиш сабаблари ва касаллик тарихи бўйича маълумот беради. Сиз шоирнинг қамоққа олинганига ваҳима қиласиз бу ерда генераллар ҳам ётибди. Генерал Григоренко партия анжуманида КПСС фаолиятини кескин танқид қилиб, Суслов (КПСС Марказий Комитети секретари)нинг бир оғиз "Григоренко жинни" деган сўзи билан узоқ Шарққа сургун қилиниб, шу касалхонада даволанаётганини айтади. У шифокор билан бўлиб ўтган музокаралардан сўнг ўзига-ўзи "Қабристон, қабристон! – деди Ботир фирқа. – Бу касалхона эмас, тирик инсонлар қабристони"[190]. Шу ўринда ёзувчи бошқача позициядан боради. Шу эпизодга чуқур сатира юклайди. Тадқиқот институтининг директор ва ўринбосарлари олимнинг илмий фаолиятга шерикчилик қилишни хоҳлаб қолишини қандай тушуниш керак? Шундай иллатлар эвазига ўзбек адабиётшунослиги дунё миқёсида тарғиб-у ташвиқ қилинмаяпти. Буни ёзувчи қаҳрамонига юқтиради. Сатирик кулгу орқали жамиятнинг кирдикорларини очишга ҳаракат қилади.

Аслида, "руҳий касаллар" деб жиннихонада сақланаётган шахслар жамиятнинг авангардлари, соғлом фикрли киши-

[189] Норматов У. Беназир истеъдод соҳиби. Отамдан қолган далалар романига сўзбоши. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2018. – Б. 3-10.

[190] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 242.

лари ҳисобланган. Шифокор эса, уларни совет медицинасининг "сўнгги ютуқлари" асосида даволаётганини айтиб алдашга уринади. Ҳам диний ва дунёвий билимларни ўзида мужассам этган шахслар тузум қурбони. Арбоблар, бирор халқни йўқ қилиш учун унинг манавиятига чанг солишни маслаҳат беришаркан. Агар бу асарни давр нуқтаи назаридан аввалроқ ёзиб эълон қилсайди, бу автор фожиаси билан тугарди. Биз сатирик кулгу деб баҳолаётган юқоридаги ҳолат бош образ Ботир фирқани қанчалик ўйга солганини асар мутолааси жараёнида ҳис қиламиз. "Командир шерикларига назар солди. — Ана, ўртоқ раис иккитадан кулча бераман, деяпти, – деди. — Битта шу... ўликка раҳм-шафқат қилайлик. Келинглар, уйига олиб бориб қўйинглар"[191]. Аслида тирик-ўликларни кўмиш нафақат шариат қоидаларига, балки одамийликкаям зид. Буни "улар" илғамаса-да, фирқа ич-ичидан сезади. "Очарчиликни эмас, очларни тугатишга киришган ҳукумат одамлари томонидан бўлажак ўликлар ҳандақларга кўмиб ташланаётган вақтда айтилган бу гапларда Тоғай Мурод Сурхон ўлкасигагина хос юмордан фойдаланган. Вазият ўта фожиавий, аммо айтилаётган гаплар кулгу қўзғайдиган. Лекин нафақат персонажлар, балки ўқирман ҳам кула олмайди. Башарти, кулганда ҳам, кишида адоқсиз мунг уйғотадиган кулги юзага келган бўларди. Шуниси ҳам борки, чин кулги ҳамиша дарддан сувланган бўлади ва одамни ғамга ёвуқлаштиради"[192]. Оддий қўшчининг бирор олий таълим муассасасини тамомламасдан туман ҳокими даражасига эришиши ўша давр сиёсий муҳитининг биз ўзбеклар учун яратган "имконияти" эди.

Тоғай Мурод шахси ва унинг қаҳрамони Ботир фирқа руҳиятида айрим бирхилликлар кўзга ташланади дейди, айрим адабиётшунослар. Чунки ёзувчи тарихий жараённи бир ўзбек амалдори мисолида жонлантирди. Унинг қаҳрамони баъзан очарчилик қурбонларига ачинса, баъзан совет медицинасининг ютуқларидан қаҳрланади, баъзида эса диний арбоблар чиқишларига киноя билан қарайди.

---

[191] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 218.

[192] Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – Б. 285.

Ўқувчи олдида адиб ижодини чуқурроқ англаш муаммоси туради. Бадиий асарга ёзувчи илгари сурган ғоясидан, унинг маънавий ва ижтимоий дунёқарашини англаган ҳолда ёндашиш талаб этилади. Қаҳрамонлар характер мантиғини чуқурроқ билиш учун ижодкор концепциясини билиш лозим. Бу ҳолатни тўғри тушунишда образ ҳаракат қилувчи тарихий шароит, ёзувчи яшаган ижтимоий-сиёсий вазият, мафкуравий муҳит, адабий жараён, ёзувчи услуби каби омилларни эътиборга олиш лозим.

Асардаги ҳар бир воқеа тафсилоти ва қаҳрамонлар қиёфаси, нутқи ва ички ўй-кечинмалари талқинида шаҳар ҳаёти ва халқ турмушини ич-ичидан билган ва ўша жафокаш одамлар қалбига кўнглини пайванд қилиб, уларга астойдил ҳамдард бўла олган ҳақгўй бир адибнинг ўткир нигоҳи, чуқур ижодий мушоҳадакорлиги ва эзгу ниятлари сезилиб туради. Роман шу жиҳатлари билан ҳам бизни ўйга толдиради.

Зеро, чинакам бадиий ижод намунасини яратиш учун ҳар қанча кучли бўлмасин, истеъдоднинг ўзи ёки эзгу ният ва маҳоратгина кифоя эмас. Унинг учун ички ҳис ва туғён ҳам етарли бўлиш керак. Бу ҳақда Тоғай Муроднинг ўзи шундай дейди: "Шундай, интуициямни қудрати — мен ҳеч бир ёзувчи кўра олмовчи ҳаёт нозикликларини кўраман, ҳеч бир ёзувчи эшита олмовчи ҳаёт оҳангларини эшита оламан, ҳеч бир ёзувчини етти ухлаб тушига кирмовчи асарлар ярата оламан. Интуициямни фожиали томони — мен уйда ўтириб... ерни тагида илон қимирласа билиб ўтираман, ҳис этиб, кўнглимда кечириб ўтираман. Ана бу... ёмон, ёмон! Оқибат, руҳий азоб чекаман. Дунё нега бундай, деб асабийлашаман. Одамлар нега бунақа, дея ҳаяжонланаман. Дунёдан бош олиб кетгим келади. Шу боис, мен тоифаларга яшаш қийин, қийин!"[193]. Балки, ҳақиқий санъат асари вужудга келиши учун энг аввало ҳаётни ва минг бир қиёфадаги инсонларнинг хулқ-атворини пухта билиш, ўша жўшқин ҳаёт ичида, дунёқараши турфа хил бўлган ўша ин-

[193] Тоғай Мурод. Бадиий мутолаа инсон кўзини очади // Ёшлик. – Тошкент: 2003. – 5-6-сонлар.

сонлар билан ёнма-ён, ҳамнафас бўлиб яшаш зарур бўлар. Бу ҳақиқатни ҳаётни ўзлари учун энг буюк мактаб деб билган ва ундан бир умр тенгсиз сабоқ ва илҳом олиб яшаган юзлаб машҳур адибларнинг мазмундор ижодий йўли ва классик асарлари сўзсиз исботлай олади.

Зотан, адабиёт ва санъатнинг бу халқ ҳаёти ва юксак маънавиятидан беҳад баҳраманд бўлиб, ижоди камолотига эришган Тоғай Мурод учун ҳам ҳамиша энг асосий бир ижодий дастур бўлиб келганлигидан, энди тўла воқиф бўлдик, десак бўлар.

Ижодий метод тақозосига кўра образлар романтик ва реалистик бўлади. Ушбу асар қаҳрамонларини реалистик образларга мисол қила оламиз. Реалистик образлар дунёқараши, фаолияти ҳаётдаги реал одамларга мос келади. Унга ижодкор фантазияси қўшилса-да, бундай образларда автор аниқликдан чекинолмайди. Бунга Ботир фирқа, Ражабов, Мирзаев, Мадиев, Шароф Рашидов, Обод, Дилбар каби образларни мисол қилиб кўрсатса бўлади.

Адабий тур ва жанрлар, услуб ва тасвирий воситаларга кўра образлар маълум гуруҳларга бўлинадилар. Сатирик образларда ҳаётдаги қусурлар устидан заҳарханда кулгу, масхаралаш усули етакчилик қилади. Қаҳрамонлардаги ташқи жиҳатдан кўзга кўринмайдиган, лекин онгимиз орқали сезишимиз мумкин бўлган ярамас одатлар фош этилади. "Қўлларини орқа этди. Йўқ қоринни олға сурди. Йўқ қоринни олға сураман дея... кетига чалқайиб қолди. Йўқ қорин олдинда қолди... Кети ичкари кириб йўқолди. Ўзи кетига чалқайиб қолди"[194]. Ботир қўшчининг шунга ўхшаш мимикалари ўзига нисбатан кулгу қўзғатади кишида.

Ёзувчининг "Мен" деб номланган таржимаи ҳоли биз учун ғоят қимматли ва ишончли манба бўлиб хизмат қилади. Бунда автор қиссалари ва мазкур романдаги воқеа-ҳодисалар ва характерларнинг фавқулоддда реал ҳаётийлиги, ифода-тасвирларнинг табиийлиги ва халқчиллиги сирларини, энг аввало, ёзувчининг ана шу самимий изҳор-эътирофидан, унинг серқирра ижодий фа-

[194] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 206.

олияти ва ибратли турмуш тажрибаларидан, қисқа қилиб айтганда, ижодкорнинг бой ва такрорланмас шахсиятидан қидириш тўғридир. Ёзувчи ёзади: "Аммо... бундан ўн беш йиллар муқаддам ўзбек адабиёти ва санъати... нонкўрлик даврини бошидан кечирди, муттаҳамлик даврини бошидан кечирди. Бетгачопарлик, юзсизлик, сурбетлик даврини бошидан кечирди. Ўзбек адабиёти ва санъати алғов-далғов кунда қолди. Ўзбек маданиятини яратган санъаткорлар бир бурчакка тиқиб ташланди. Ўзбек адабиётини бойитган адиблар бир четга суриб қўйилди. Улкан адабиёт ва санъат намояндалари мисоли... чиқитга чиқариб ташланди. — Бу бир тўда қайта қурувчи ниқоби остидаги гуруҳлар эди. Демократ ниқоби остидаги тўдалар эди. Ватанпарвар ниқоби остидаги ватанфурушлар эди. Ҳақиқатни айтувчи ниқоби остидаги шаллақилар эди, бузуқилар эди. Мен ушбу даврни "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романимда тўлақонли тасвирлаб бердим"[195]. Асардаги Дилбар, Мадиев каби образларни демократ ниқоби остидаги тўдаларнинг тўдабошиси сифатида қарайди ва бу ҳолат воқеалар ривожида аёнлаша боради. Асар қаҳрамони Ботир қўшчи, Ражабовларни том маънода қайта қуриш давридаги ўзбек зиёлилари тимсоли десак адашмаймиз. Улар "бир юмалаб" бошқа одамга айланиб қололмайди. Асар мутолааси давомида бу образларнинг динамикасини кузатамиз.

Инсон психологиясини яхши тушунган адиб қаҳрамон руҳий ҳолати тасвирини берар чоғи чалғимасдан онг ости воқелигини чуқур илғайди ва ўқувчига ўта топқирлик билан етказа олади. Бу ҳақда қаҳрамон ҳолатини тушунтиришга ҳаракат қилган профессор Умарали Норматовнинг қуйидаги фикрлари асосли. "Ботир фирқа бутун вужуди билан фирқа, коммунистик эътиқод одами бўлса-да, қалби тубида чин инсоний, миллий, умумбашарий, қолаверса, исломий туйғулар ҳам пинҳона маскан тутган. Пайти келганда улар юзага қалқиб чиқди, ўша машъум замонларда уни имконият доирасида амал қилган эътиқодига зид са-

[195] Тоғай Мурод. Бадиий мутолаа инсон кўзини очади // Маърифат. – Тошкенкт: 2003 йил – 26 апрель

воб ишларни ҳам адо этишга ундайди. Қалб тубидаги шу ноёб туйғу бу ғаройиб табиат кимсани бугунги мушкул, чигал руҳий қийноқлар гирдобидан чиқишида бирдан-бир нажот "калит"и вазифасини ўтайди"[196]. Бунда ижодкор ва қаҳрамон қарашлари изчиллик касб этса-да, ўтиш даври одамлари тахайюл оламидаги эврилишларни учинчи шахс мунаққид, яъни профессор У.Норматов ҳам илғайди. Шоир Чўлпон ибораси билан айтганда: "Хаёл, хаёл... Ёлғиз хаёл гўзалдир. Ҳақиқатнинг кўзларидан қўрқаман", деб нола қилинган бир замонда яшаган аждодлар портретини яратиш учун улар дунёсига кириш ҳам осонмас.

Тоғай Мурод қаҳрамонлари ҳақиқатан мураккаб образлардир. Тубан ишларни қилишга қодир образга жуда ёмон сифатини бериб бўлмайди. Чунки ўша персонажни шу ҳолга тушишига сабаб бўлган омиллар сабаби асар фабуласида ярқ этиб кўринадики, ўқувчи сабаб-оқибатини англаган ҳолда қабул қилади. Ботир фирқа нутқида "аммолекин" деган зид боғловчи одат тусига кирган. Бу хислат қаҳрамон характерига ҳам юқади. Унинг онгида диний ва дунёвий қарашлар миқёси тўқнаш келади. Қаҳрамон шу азоблар исканжасида қоврилади ва умри поёнида, ҳаёт ва ўлим чегарасида жамиятдан норози кайфиятни туяди.

Одам зоти бино бўлгандан бошлаб ҳаётий ҳодисаларни инсон тафаккури билан боғлаб тушунтиришга ҳаракат қилинади. Аммо халқ ижодида ҳамма ҳодисалар ўзининг ечимини топгандек. Бизни ҳар бир хатти-ҳаракатимиз аждодлар томондан билгичлик билан изоҳланган. Халқ мақолларидан "қилмиш – қидирмиш" ибораси эса ҳар бир қилган ишимизнинг эрта жавобини беришимиз мумкинлигини англатади. Тоғай Мурод қаҳрамони Вилоят партия қўмитасининг биринчи котиби Ражабов мисолида ҳам шу халқ мақоли ўз ифодасини топгандек. Журналист Мадиев вилоятга командировкага бориб Ражабовга телефон қилиш воқеасигина унинг қамалиб кетишига асос бўлади. Ботир фирқа эса уни чиқармоқчи бўлиб касалхонага бор-

[196] Норматов У. Нафосат гурунглари: адабий-танқидий мақолалар, эссе, хотира, қайд ва суҳбатлар. – Тош-кент: Muharrir, 2010. – Б. 225.

ганда (Ражабов ўзи чиқаришини айтган бўлади): "Яшанг, партия чизиғидан чиқмасангиз, кам бўлмайсиз. Гап орамизда қолсин: мана шу Мадиевни чиқариб юборинг. Фақат биров билмасин... — Мана, ўша Ражабовнинг рапорти. Мана, шахсий имзоси. Шахсан ўзи қўл қўйган"[197]. Биз ўша вақтда раҳбар вазифасида ишлаган ходимларга ачинишдан бошқа иложимиз йўқ. Мавжуд шароитда раҳбарлар ўзи хоҳламаса ҳам кўз юмиб, шундай бюрократизмга одатланган эди. Балки, буни хоҳламасдан қилган бўлса-да, ўзи ҳам охир-оқибат шу руҳий касалликлар шифохонасида азобланади. Буни Мадиевга ноҳақлик қилиб вақт ўтиб ўзи ҳам шу дардга йўлиқди дейиш қийин. Чунки ўша давр бошқарувида Мадиевнинг қилган ишини мансабни ва мансабдорни обрўсизлантириш (айнан ҳокимга телефон қилиш) деб қаралган.

Бадиий асарда кўзга ярқ этиб ташланадиган яна муҳим ҳодиса бир-бири билан узвий боғлиқ образлар тизимидир. "Отамдан қолган далалар"даги Жамолиддин кетмон — Ақраб — Деҳқонқул — Қулмат каби. "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романидаги Қодир қул, Холмат малай, Эсон хизматкор, Ботир қўшчи ёки Зайнаб момо, Обод Мирзахўжаева, Дилбар каби образларни тизимли тарзда аждодлари билан тасвирлайдики, ўзбекчиликда кўпда суриштириладиган уруғ-аймоғи ким эканлиги ва бугун жамиятда у ким деган саволларни кўндаланг қўяди. Асарда автор айтмоқчи Ботир фирқанинг Зайнаб хотин билан диологига эътибор қаратсак: " — Сиз Мирзахўжабойни кенжа заифаси... Зайнаб... Зайнаб хотинмисиз?

— Шундай, шундай.

— Қизалоғингизнинг оти нима?

— Обод.

— Обод, Обод... Мирзахўжабойни қизими?

— Шундай, Обод ... ўша кишидан!

— Сиз кимни зурриётини бозорга олиб чиққанингизни биляпсизми? Кимсан, Мирзахўжабойни зурриёти!

Она миқ этмади. Она ерга тикилди.

---

[197] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 239.

Мирзахўжабойнинг зурриёти-я! – деди Ботир фирқа. — Чин, Мирзахўжа-бойлар совет ҳукуматини тан олмай, Афғонистонга қочиб кетди. Аммо-лекин у киши Саидхўжа эшонни тўнғич ўғиллари. Бир сўз билан айтсак, эшонзода, эшонзода"[198]! Бу диологда Ботир қўшчи табиатидаги қўшчи ва фирқалик тўқнашуви эътиборни тортади. Шу ўринда унинг фирқалигидан қўшчилик дунёқараши устун келади. Чунки унинг қалбида эшонларни ота-боболари каби ҳурмат қилиш, улуғ билиб хизматида бўлиш туйғуси бор эди.

Замона зайли кимсан Мирзахўжабойнинг авлодларини ҳақиқий совет кишиси қилиб тарбиялади. Асар сюжетида муаллиф Мирзахўжабойнинг қизини бозорга олиб чиқишига ўзига хос маъно юклаган. Телевезордаги диктордан ҳам ҳаё қиладиган Зайнаб момо ва қизи Ободнинг табиати, феъл-атворида бир-бирини тақозо этмайдиган тафаккур ўзгаришлари юз берди. Давр шамоли юзидан паранжисини олиб ташлаган ёхуд юзи паранжи кўрмаган Обод Зайнаб момонинг кўнглини обод қилгудек фарзанд бўла олмасди. Ободни она сифатида Зайнаб момо эмас таълим даргоҳларида ўқувчилар онгига маҳкам сингдирилган совет мафкураси тарбиялаганди.

Асарда юқоридаги жараён давр руҳига мос тарзда жонли тасвирланган. Муаллифнинг асосий мақсади Зайнаб ё Ободнинг ҳаёт тарзини ёритишмас, Дилбар (Диля) ва у кабиларнинг табиати ҳақида ёрқинроқ тасаввур пайдо қилиш эди. Автор асарда совет давридаги жараён фонида ўқувчи онгида асл воқеликни жонлантиришга уриниш ва қайта қуриш даври натижа ҳамда оқибатларини кўрсатиши юқоридаги фикрлар ифодасидир.

Ботир фирқани Дилянинг балоғат вақтида қилган тубан ишларидан кўра унинг бир юмалаб муслима қиёфасига кириб олганлиги ғазаблантиради. "– Шу вақтгача қаерда эдинг? Шу вақтгача ким эдинг?

Ботир фирқани қўллари белида бўлди, хаёллари аллақаёқларда бўлди...

---

[198] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 211.

"Бу жувон қайси бир эркакларни тиззасида ўтирмади, — ўйлади Ботир фирқа. — Бу жувон қайси бир эркакларни қучоғида ётмади"[199]. Қаҳрамон Дилянинг тили ва дили қилган ва қилаётган амаллари бир-бирига мос келмаслигидан куюнади. Ўқувчига воқеалар Ботир фирқа нигоҳи призмасидан ўтказилган ҳолда баён қилинади. Агар маъруза қилаётган Дилбарнинг ўй-кечинмалари ҳам баён қилинганда эди китобхон кўз ўнгида ҳақиқий воқелик намоён бўларди. Дилбар ростдан тавба қилганми ёки риёкорми? Бу фикрлар асарда очиқ қолади. Аммо ўқувчи беихтиёр Ботир фирқанинг фикрига таянади ва ўқувчида Дилбар ҳақида ёмон таассурот уйғонади. Муаллиф романда етакчи образ деб Ботир фирқани олади. Асарда воқеалар ўзани бош қаҳрамон изидан эргашган. Бунда бошқа образлар фирқа образининг юзага чиқиши учун хизмат қилган.

Асарнинг етакчи ғоясига кўра, қаҳрамонлар нариги дунёдаги бахтли ҳаётдан умидвор бўлишдан кўра, турмуш-тарзи ва шароитлари янада такомиллашувига ишонади. Раҳбарлар халқни динни ниқоб қилиб, ишсиз, бекорчи бўлиб юрмасдан амалий яратувчанликка ўтишини хоҳлайди. Қаҳрамонлар турмуш мантиғига диққат қаратсак, адабий қаҳрамон учун ҳаёт ва ўлим ўртасидаги чегара миллий колорит орқали ўтади. " — Бу тасодиф эмас. Зотан, модернизм прагматик эстетикасига кўра, ҳар қандай фаолиятнинг асл мақсади инсон бўлиб, у ўз моддий ҳаётида энг нурафшон кечинмаларга эришиши лозим. Бундай субъект фаоллашиши учун унинг амалий тажрибаси маиший-ахлоқий, диний-илоҳий ва эстетик қадриятларни қамраб олиши керак. Бизнингча, роман қаҳрамони ботинида ички боғлиқлик ва маънавий бутунликка эришиш томон силжиш содир бўлади. Субъектда ижтимоийлик ва табиийлик ягона актга бирлашади. Шунинг учун Ботир фирқа ўзи кўзлаган эзгу ишларни амалга оширмай ёки эл-юрт тақдирини ишончли қўлларга топширмай ўлмайди ва ўлолмайди"[200].

---

[199] Ўша асар. – Б. 260.

[200] Якубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси: Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2018. – Б. 40.

Дарҳақиқат, муаллиф эстетик идеалига кўра, Ботир фирқа характери моҳиятан амалиёт одамидир. Унга ўша жамият мансаб берди, шу мансаб орқали жамият сиёсий ҳаётида мавқега эга бўлди. Муаллиф асар сўнггидаги ҳашар йўли билан чинорларни олиб ташлаш эпизодига рамзий маъно юклайди. Қаҳрамон руҳиятини, ўша вақтдаги ҳолатини психологик параллелизм орқали "кундузги уйқудан уйғонган одам" тарзида тасвирлайди. Қаҳрамон қариган (тўқсонни қоралаган) чоғида ўзи ўтқазган чинорларни қўпоришда ўзидан фойдаланиш ҳодисаси ўзи ўша ўттизинчи йиллардаги тузган тузумнинг қайта қурувчилар томонидан бузилишига ёрдам бериш, деб ўйлайди. Ва, бу воқеалардан руҳан эзилади.

Асарнинг баъзи ўринларида муаллиф нутқида пичинг билан қоришган заҳарханда киноялари асар прототипи(аниқ шу, деб кўрсатиш қийин)га нисбатан очиқ ҳужумдек таассурот қолдиради кишида. "Шулар намоз ўқигич бўлдими? Мен буларни биламан. Булар эски алкашлар, эски бангилар. Анави Мадиев дегичи керосиндан бошқа нарсани ичади. Қилмаган аҳмоқчилиги қолмаган. Келиб-келиб шулар намоз ўқийдими? Яна тағин чойхонада намоз ўқийдими? — Чойхонада намоз ўқиса, эл-юрт кўради, раис бова"[201]. Ботир фирқанинг хотини билан бўлган ушбу диалогда асар қаҳрамонларига нисбатан пародоксал ҳолат кузатиладики, бу лавҳа ўқувчини беихтиёр ишонтиради.

Шахснинг жамият билан муносабати ўз табиатидан бегоналашиши уни кўплаб фожиаларга дуч қилиши мумкинлиги аёнлашади. "Шунингдек, ҳаёт ва ўлим муаммоси моҳиятини англатишда масаланинг табиий-биологик ва миллий-исломий талқинларига, ижтимоий-психологик жиҳатларига урғу берди. Бу эса персонаж ички оламини тадқиқ қилиш имконини яратди... Айни вақтда ўлим руҳий поклов вазифасини ҳам бажарадики, буни ўзлигидан айрила бораётган инсоннинг нажот йўли, деб тақдим қилинди"[202]. Шу туфайли

[201] Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 206.

[202] Хамроқулова Х. XX аср ўзбек насрида ҳаёт ва ўлим муаммосининг бадиий талқини. Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2018. – Б. 216.

қаҳрамон назарида ўлим ўткинчи дунёдаги муносабатларга барҳам берадигандек. Тоғай Мурод қаҳрамонини аросатга қўйиб, ўтмиш асоратларини аёвсиз фош этади. Ботир фирқа дунёқарашида миллий руҳ ҳамда коммунистик тушунчалар билан шаклланган иймон-эътиқод баҳслашади.

Асар мотивида бунёдкорлик руҳи, моддий дунёни яшартириш истаги кучли. Қаҳрамон маиший-ахлоқий, диний-илоҳий ва эстетик қадрият кишиси сифатида қайта туғилади. Роман поэтикасини тушуниш ва тушунтиришда юқоридаги жиҳатлар эътиборда тутилиши керак.

Асарда Ботир фирқа, Ражабов, Мадиев ва Дилбар дунёқарашидаги кўзга ташланадиган баъзи фарқ ва тафовутларга эътибор қаратилади. Адиб совет мафкурасига садоқатли кишилар ва қайта қуриш кайфиятидаги "янгича" фикрлайдиган ёшлар қарашлари орқали ўша пайт ижтимоий-сиёсий муҳитини очиб беришга ҳаракат қилади.

Асарда айнан шу икки (Ботир фирқа, Дилбар) образнинг шажараси баёнига калит сўз сифатида қараш ва таҳлил ўзанини шу асосга боғлаш яхши самара беради. Биз асар таҳлилида қаҳрамонлар табиати ва асарда тутган бадиий вазифасини муаллиф адабий-эстетик қарашлари асосида қўйилган муаммога ечим топишга ҳаракат қилдик. Дарҳақиқат, асарда Тоғай Муроднинг дард-ҳасратларини юзага чиқарадиган мураккаб образлар мавжудлиги кўзга ташланди. Асарни муаллифнинг шу роман хусусида билдирган қайдлари орқали текшириш таҳлилда аниқ хулосалар чиқаришга ёрдам берди.

1. "Отамдан қолган далалар" — рамзий роман. Роман ғоявий бадииятининг ана шундай ички мантиқий яхлитлиги ва ижтимоий-тарихий салмоғи ҳамда ундаги асосий образларнинг ёрқин миллий ўзига хослиги ва муҳим бадиий қиммати туфайли бўлса керак. Адиб асарларидаги айрим образлар тасвирига ўзгача ёндашгани, у яратган образлар адабиёт майдонида янги ҳодиса сифатида намоён бўлгани ва образлар жамоасининг поэтик кўламини ўзида мужассам этадиган инвариант тип даражасига кўтарилгани аҳамиятли. Асардаги образларга танланган исмлар ҳам

қайсидир маънода рамзий, бу омил Тоғай Мурод образ яратиш истеъдодининг маълум бир қиррасини кўрсатган.

2. Романда образнинг жамият билан муносабати ўзбек адабиётида роман жанри эволюцияси ўзанини ўзгартиргани билан характерланади. Ижодкор ҳаёт ва ўлим чегарасида турган Ботир образи орқали асар руҳини ўқувчи кайфиятига мос тарзда ифодалайди. Романдаги воқеалар тафсилоти ва қаҳрамонлар қиёфаси, нутқи ва кечинмалари талқинида шаҳар ҳаёти ва халқ турмушини яхши билган, жафокаш одамлар билан қалбан боғланган ҳамдард адибнинг ўткир нигоҳи, чуқур ижодий мушоҳадакорлиги ва эзгу-ниятлари намоён бўлган.

3. Адибнинг асарни ёзишига туртки бўлган омиллардан бири жамиятдаги туб ўзгаришлар эканлигини илғаймиз. Шу жиҳатдан асар қаҳрамонларида ёзувчининг бадиий нияти қай даражада акс этганини кўришимиз мумкин. Романнинг етакчи ғояси қаҳрамонларнинг нариги дунёдаги бахтли ҳаётдан умидвор бўлишдан кўра, турмуш қонунлари ва шароитлари янада такомиллашувига ишонишидир. Романда Ботир ва Дилбар образининг шажараси баённига калит сўз сифатида қараш ва тасвир ўзанининг шу асосга боғланиши яхши самара берган.

ХУЛОСА

Диссертацион тадқиқотда Тоғай Мурод асарларида образлар поэтикасини ўрганиш натижасида қуйидаги хулосаларга келинди:

1. Асар жозибаси ва муваффақиятини холис ва самимий тасвир белгилайди. Тоғай Муроднинг барча асарлари шу хусусиятларга эга. Улардаги бадиий образлар халқ оғзаки ижоди қаҳрамонлари каби содда, оддий бўлса-да, уларни безовта қилаётган туйғулар умуминсоний, бадиий тасвир канонлари эса замонавий. Ишда дунё адабиётшунослигидаги бадиий образнинг илмий-назарий талқини асосида адибнинг этник руҳият орқали миллий ирода ва фожиани поэтик ифодалай олганлиги ҳамда XX аср ўзбек адабиётида янги типдаги образлар системаси, янгича тасвир ва баён услуби, янгича бадиий синтаксис яратгани далилланган.

2. Бадиий образ – назарий жиҳатдан қадимдан ҳозиргача турли тасниф ва талқинга асос илмий тушунча. Бадиий асар асос-негизини ташкил қиладиган образ тушунчаси – тарихий ва назарий поэтиканинг энг муҳим компоненти, санъат асарининг ўзига хос хусусиятини ифодаловчи восита. Барча адабиётшунослар образ санъатнинг хусусиятини белгилаб қолмасдан, уларнинг муайян ҳиссий хилма-хиллигини акс эттирадиган баҳоловчи элемент эканига урғу беради. Тадқиқотда бадиий асар асосини ташкил қиладиган образ тушунчаси Тоғай Мурод насри образлари поэтикаси мисолида образ табиати, уларнинг прототипи масаласи, портрет яратиш маҳорати, нутқ индивидуаллиги ҳамда қўнғиротда сурхонлик, сурхонликда ўзбек образини гавдалантиргани бадиий таҳлил орқали аниқланган.

3. Насрдаги образларнинг иштирок даражасига кўра таснифи образнинг қамрови, кўлами, маҳобатини намоён қилади. Борлиқни образли тасаввур қилиш – бу одам маънавий оламининг ўзига хос ва жуда муҳим, кўп қиррали соҳаси. Ўзбек адабиётшунослигида бадиий образ поэти-

каси ҳар бир ижодкор дунёқараши, адабий-эстетик позицияси, услуби ва эстетик идеалига кўра тадқиқ қилиниши ёзувчининг одам ва олам хусусидаги қарашларини теран англашга ёрдам беради. Носир ўз асарларида зоҳирий фожиа ва маҳлубиятда шахснинг маънавий юксалиш ва ғалабаси бадиий тажассум топганлиги асослаб берилган.

4. Баёнчи асарда тасвирланган дунёни бошқарувчи, яъни уюштирувчи образ. Баёнда ҳикоячи Деҳқонқул каби конкрет шахс тарзида намоён бўлади. У асардаги оламни муаллиф каби ичкаридан туриб, аниқ кузатувчи сифатида ёритади. Аммо романда муаллиф мутлақо йўқ бўлиб кўринади. Бу эса Тоғай Муроднинг маҳоратини кўрсатишда таянч манба вазифасини ўтаган.

5. Тоғай Муроднинг илк ижод намуналари бўлган ҳикояларида оригинал образлар эътиборни тортади. Адиб ижодида жанрлар эволюцияси ҳам унинг ижоди ривожини таъминлаган. Бу жараён образлар руҳияти тасвири орқали ойдинлашади. Бу ҳолат бола ва кекса образи табиатидаги уйғун кайфият, эр ва хотин ўртасидаги зиддият, раҳбар ва ходим орасидаги конфликт ҳамда хийлакор талаба тутумларида кўзга ташланди.

6. Адиб қиссаларидаги образ тасвири билан бирга образ нутқи, анъана ва қадриятларнинг асарга сингдирилиши ўзига хос. Қиссадан қиссага ўтган сайин улар шакл ва мазмун яхлитлиги асосида такомиллашиб боради, "Ойдинда юрган одамлар" қиссасидаги образлар табиати ва руҳияти тасвири "Момо Ер қўшиғи" қиссасида янада ёрқинроқ тус олади, аввалги қиссадаги шахсий руҳий тушкунлик ўрнини ижтимоий кайфият тасвири эгаллаб боради. Тасвирда шахсий индивидуалликдан ижтимоий умумийликка интилиш кучаяди.

7. "Юлдузлар мангу ёнади" қиссасида образлар статистикаси, табиати, портрети таҳлили ва таснифи орқали қўйилган муаммога ечим топишга ҳаракат қилинди. Қиссада илгари сурилган ғоя етакчи ва ёрдамчи образ ҳамда баъзи персонажлар табиатидан келиб чиқиб чуқур психологик трагизм орқали тасвирланади, бунда маълум муаммо икки сюжет линияси – кураш ва ишқ тасвири орқали берилади.

8. "От кишнаган оқшом" асаридаги образлар таснифи ва таҳлили орқали айтиш мумкинки, қиссанинг жаҳон адабиётидаги мавқеини ёзувчи яратган шахс-образларнинг қалбан етуклиги, уларнинг ташқи омиллар билан боғлиқ фожиавий ҳаёти тасвири ва фожиаларни юксак маънавий иммунитет асосида енгиб ўтишлари, образлар табиатидаги киноявий ва комик жиҳатлар яна бир поғона юксалтирган. Носир образларида трагикомик ифода, образлар статистикаси, образлар таснифи каби муаммолар очиб берилган.

9. "Отамдан қолган далалар" романидаги Деҳқонқул, Ақраб, Жамолиддин каби образлар – адабиёт майдонида янги ҳодиса. Асардаги образларга танланган исмлар бадиий ва мантиқий моҳият касб этади. Ҳар бир исм улкан бадиий ва катта ижтимоий-психологик вазифа бажаради. Исм носир бадиий ниятининг "ташувчиси", уни ўзида мужассамлаштирган "квант" сифатида намоён бўлади ва образлар тасвирида этноруҳий ифода, миллий донишмандлик, умуминсоний эзгулик ифодаси замирида ўзига хосликка эга эканлиги ҳамда адибнинг образлар поэтикасини таъминлашда ўзбек тили имкониятларидан моҳирона фойдалангани кўрсатиб берилган. Образлар шаклан этник (сурхонона), мазмунан миллий (ўзбекона) ҳамда моҳиятан умуминсоний характер касб этгани илмий-бадиий талқин қилинган.

10. "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романида бош образ ва муаллиф руҳий ҳолати бир-бирига яқиндек таассурот қолдиради. Бунга сабаб муаллиф тарихни мушоҳада қилса, қаҳрамон ўша ўтмиш қатидаги залворли юкни елкасида кўтариб ҳаракатланади. Роман мотивида бунёдкорлик руҳи, моддий дунёни яшартириш истаги кучли. Қаҳрамон маиший-ахлоқий, диний-илоҳий ва эстетик қадрият кишиси сифатида қайта туғилади. "Бу дунёда ўлиб бўлмайди" романи – ҳам поэтик жиҳатдан, ҳам образлар бадийяти нуқтаи назаридан Тоғай Мурод ижодий эволюциясининг янги сифат босқичи саналади.

Ёзувчининг образлари поэтикаси XX аср иккинчи ярми ўзбек насрида янги ҳодиса эканлиги исботланган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ижтимоий-сиёсий адабиётлар:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият — енгилмас куч. 2-нашр. – Тошкент: Маънавият, 2015. – 160 б.

2. Каримов И. А. Адабиётга эътибор — маънавиятга, келажакка эътибор. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2009. – 40 б.

3. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартибинтизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қоидаси бўлиши керак. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2017. – 102 б.

4. Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси // Халқ сўзи. – Тошкент: 2017 йил 8 февраль.

5. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисга Мурожаатномаси // Халқ сўзи. – Тошкент: 2017 йил 23 декабрь.

II. Илмий-назарий адабиётлар:

6. Адабиёт назарияси. I жилд. – Тошкент: Фан,1978. – 416 б.

7. Адабиёт назарияси. II жилд. – Тошкент: Фан, 1979. – 306 б.

8. Алпомиш. I жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2015. – 509 б.

9. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. Таржимонлар: Уммат Тўйчиев, Маҳкам Маҳмуд. – Тошкент: Ўзбекистон миллй энциклопедияси, 2018. – 352 б.

10. Аҳмад С. Миллий ҳуррият адабиёти. – Тошкент: Info Capital Group, 2018. – 268 б.

11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.

12. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Жўрақулов У таржимаси. – Тошкент: Академнашр, 2015. – 286 б.

13. Бекмирзаева Х. Бобур шеъриятида поэтик образ. – Тошкент: Муҳаррир, 2013. – 104 б.

14. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. – Москва: 1961. – 496 с.

15. Белинский В.Г. Русскле писатели о литературним труд. – Ленинград: 1954. – 526 с.

16. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2002. – 560 б.

17. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. – Тошкент: Фан, 1992. – 104 б.

18. Болтабоев Ҳ. Теранлик мақоласи. Адабиётимиз фахри тўплами. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2007. – Б. 202–213.

19. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. 2 жилд. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2016. – 430 б.

20. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. 1 жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2013. – 400 б.

21. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. Художественная литература. – Москва: 1961. – 612 с.

22. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 656 с.

23. Горкий А.М. Адабиёт ҳақида. – Тошкент: 1963.

24. Гроссман Л.П. Достоевский. – Москва: Астрель, 2012. – 544 с.

25. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 307 с.

26. Дониёрова Ш. Ижодкор ва услуб. – Тошкент: 2001. – 160 б.

27. Дўстмуҳаммад Х. Ижод – кўнгил мунавварлиги. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2011. – 316 б.

28. Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли. Сарчашма мавжлари. – Тошкент: Машҳур-пресс, 2016. – 287 б.

29. Дремов Ан. О художественном образе. – Москва: Советский писатель, 1956. – 163 с.

30. Ёқубов И.А. Ўзбек романи тадрижи. Тасвирнинг бадиий – эстетик салмоғи. – Тошкент: Фан ва технология, 2006. – 176 б.

31. Ёқубов И.А. Бадиий-эстетик сўз сеҳри. Ўзгараётган роман. ФТМ босмахонаси. – Тошкент: 2011. – 476 б.

32. Ёқубов И. Ўзбек романининг маънавий-руҳий асослари. // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 2011. – 4-сон.

33. Илюхин В. Қабоҳат ёхуд...: ("Ўзбеклар иши" деган уй-

дирма хусусида). – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 1992. – 271 б.

34. Иностранная литература. – Москва: 1966. – № 12. – 218 с.

35. Жабборов Н. Адабиёт — ҳайратлар дунёси // Ёшлик. – Тошкент: 2014. – 12 сон.

36. Жабборов Н. Зулфиқор руҳ орзуси. // – Тошкент: Шарқ юлдузи, 2015. – 1 сон.

37. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. Озод Шарафиддинов таржимаси. – Тошкент: Маънавият, 2010. – 391 б.

38. Жўрақулов У. 20-йиллар ўзбек адабиётшунослигида санъатнинг назарий талқинлари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2001. –1-сон.

39. Жўрақулов У. Алишер Навоий "Хамса"сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент: Турон-иқбол, 2017. – 260 б.

40. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. – 356 б.

41. Жўрақулов У. Осойиш айёми. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. / – Тошкент: Фан, 2012. – 151-158.

42. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

43. Зайниддинова А. Адиб ғояси ва бадиий образ. – Навоий: 2008. - 214 б.

44. Йигитали М. Ҳикоя бадийяти (Луқмон Бўрихон ҳикоялари мисолида). – Тошкент: Турон замин зиё, 2017. – 64 б.

45. Йўлдошбеков Ж. Кашфиётлар даври олдинда. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2000. – 24 ноябр.

46. Йўлдошев Қ. Тоғай Муроднинг ўз сўзи / Тўплам. Ўзига хос шахсият ва бетакрор истеъдод. – Гулистон: Янгиер, 2008. – 9-13 б.

47. Йўлдошев Қ. Дастлабки довон белгилари // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 2001. – 1 сон.

48. Йўлдош Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – 548 б.

49. Йўлдошев Қ., Йўлдошева М. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: Камалак, 2015. – 280 б.

50. Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – 286 б.

51. Каримов Б. Ҳақ сўзнинг хотиби ва котиби // Ёшлик. – Тошкент: 2018. – 2 сон.

52. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент: Akademnashr, 2014. – 256 б.

53. Каримов Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2016. – 289 б.

54. Каримов Б. Қодирий насри – нафосат қасри. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2014. – 232 б.

55. Каримов Б. Уч ҳикоя – уч ғоя // Тафаккур. – Тошкент: 2016. – 1 сон.

56. Каримов Ҳ. Шукур Холмирзаеанинг портрет яратиш маҳорати. – Тошкент: 1994. – 220 б.

57. Козьмин В.Ф. Автор ва образ повествователя в романах и циклах. М. Е. Салтыкова-Щедрина // Филологические науки. – Москва: 1977. – № 4. – 17 с.

58. Кошғарий М. Девону луғат ит-турк. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2017. – 484 б.

59. Краткая Литературная Энциклопедия. 6 томах. Присказка – Советская Россия. – Москва: Изд-во Советская энциклопедия, 1971. – 812 с.

60. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: Интелвак, 2001. – 799 с.

61. Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи НМИУ, 1976. – 666 б.

62. Мели С. Асл адабиёт эзгуликка хизмат // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2000 йил 18 август.

63. Мели С. Комик катарсис // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 2003. – 2-сон.

64. Мирвалиев С. Ўзбек романи. – Тошкент: Фан, 1969. – 313 б.

65. Мирзаев И. Бадиий услуб сеҳри. – Самарқанд: 2000. – 89 б.

66. Навоий ғазалиёти талқинлари. Нашрга тўпловчи Жумахўжа Н. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2018. – 384 б.

67. Норматов У. Нафосат гурунглари. – Тошкент: Муҳаррир, 2010. – 220 б.

68. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – 223 б.

69. Норматов У. Энг муҳим муаммо // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2003 йил 21 март.

70. Норматов У. Беназир истеъдод соҳиби. Отамдан

қолган далалар романига сўзбоши. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2018. – 3-10.

71. Носиров Ў. Ижодкор, шахс, бадиий услуб, автор образи. – Тошкент: Фан, 1987. – 155 б.

72. Носиров Ў. Образларда услуб жилолари. – Тошкент: Фан, 1991. – 196 б.

73. Отабек Ш. Адабиёт қисматдир: мақолалар, эсселар, хотиралар, суҳбатлар. – Тошкент: Шарқ, 2014. – 274 б.

74. Пардаев З. Ёшлар насрида бадиий меъёр // Ёшлик. – Тошкент: 2002. – 2 сон.

75. Пардаева З. Романнинг тараққиёт тамойиллари // Ёшлик. – Тошкент: 2002. – 5 сон.

76. Петров С.М. Реализм. – Москва: Просвещение, 1964. – 122 с.

77. Потебня А.А. Теорческая поэтика. Из записок по теории словесности. – Москва: Высшая школа, 1990. – 128 с.

78. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – Москва: Просвещение, 1972. – 272 с.

79. Расулов А. Услуб – истеъдод портрети. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2013. – 112 б.

80. Раҳмонов Н. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Sanostandart, 2017. – 556 б.

81. Расулова У. Ҳозирги адабий жараён: бадиий наср поэтикасида ритм. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2012. – 100 б.

82. Расулова У. Биринчи жумла масъулияти. // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 2004. – 58 б.

83. Расулова У. Маънолар ёғилар оҳангларидан. // Ma'rifat. – Тошкент: 2017 йил 14 июнь.

84. Раҳимов А. Романбоп ривояда автор муносабати. // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1993. – 4-сон.

85. Русча-ўзбекча луғат. 2 жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энсиклопедияси, 2013. – 888 б.

86. Русча-ўзбекча луғат. 1-жилд. Ўзбекистон миллий энсиклопедияси. – Тошкент: 2013. – 894 б.

87. Рўзимуҳаммад Б. Ҳаёт тажрибалари ва хаёл чиғириғи. // – Тошкент: Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2000 йил 8 ноябрь.

88. Салаев Ф., Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. – 332 б.

89. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент: 2004. – 134 б.

90. Санжар Сиддиқ. Ҳаққонийлик кучи. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2001йил 8 декабрь.

91. Сарибоева М. Тоғай Мурод насрининг тили ва услубини ўрганиш. // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент: 2016. – 6-сон.

92. Сарчашма мавжлари. – Тошкент: Mashhur-press, 2016. – 399 б.

93. Солижонов Й. Роман кашфиётлар манбаидир. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2003. – 5-сон.

94. Солижонов Й. Деталлар тилга кирганда. Ўзбек адабий танқиди антологияси. – Тошкент: Турон иқбол, 2011. – 205–215 б.

95. Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Чўлпон, 2002. –108 б.

96. Сувонов З. Поэтик образ табиати (Тоғай Мурод насри мисолида). – Тошкент: Tafakkur qanoti, 2017. – 91 б.

97. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – 272 б.

98. Султон. И. Адабиёт назарияси. 2-нашр. – Тошкент: Ўқитувчи, 1986. – 408 б.

99. Тимофеев Л.И. Проблемы теории литературы. – Москва: Просвещение, 1955. – 302 с.

100. Тимофеев Л.И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. – Москва: Советский писатель, 1964. – 306 с.

101. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва: Просвешение, 1971. – 61–62 с.

102. Тўлаганова С. Ўзбек романчилигида ёндош образлар // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1997. – 2-сон. – Б. 57.

103. Тўлаганова С. Бадиий асар морфологияси (А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек романлари мисолида). – Тошкент: Турон замин зиё, 2016. – 176 б.

104. Тўйчибоев Б., Қашқирли Қ. Зоминнинг тил қомуси. – Тошкент: Akademnashr, 2012. – 400 б.

105. Улуғов А. Ўзгараётган адабиёт манзаралари // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1999. – 6-сон.

106. Улуғов А. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Университет, 2000. – 205 б.

107. Улуғов А. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2018. – 308 б.

108. Улуғов А. Қалб қандили. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 288 б.

109. Умурқулов Б. Традицион поэтик сўз ва образ // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1981. – 2-сон.

110. Умуров Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: Халқ мероси, 2004. – 250 б.

111. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – Москва: Школа Языки русской культуры, 1995. – 320 с.

112. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – 112 б.

113. Қаршибой М. Талотўпдан уйғунлик сари. – Тошкент: Маънавият, 1998. – 80 б.

114. Қаюмов А. Аср ва наср. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 1975. – 288 б.

115. Қозихўжаев А. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. Қисса жанри хусусида. – Тошкент: Фан, 2012. – 248 б.

116. Қосимов Б. Уйғонган миллат маърифати. – Тошкент: Маънавият, 2011. – 320 б.

117. Қосимов У. Ҳозирги замон ўзбек адабиётида Тоғай Мурод ижоди. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – 32 б.

118. Қурбонов А. Хамса сарлавҳалари бадийяти. – Тошкент: MERIYUS, 2016. – 188 б.

119. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси, 2004. – 224 б.

120. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 90 б.

121. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – 300 б.

122. Қуронов Д. Завқимдан бир шингил. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 64 б.

123. Қуронов Д. Назарий қайдлар. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 128 б.

124. Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент: Шарқ, 2004. – 280 б.

125. Қўшжонов М. Танланган асарлар: Адабий-танқидий мақолалар, эсселар, хотиралар. – Тошкент: Шарқ, 2018.– 710 б.

126. Қўшжонов М. Ҳаёт ҳақиқати ва роман // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1988. – 5-сон.

127. Қўшжонов М. Ижод масъулияти. – Тошкент: Фан, 1981. – 264 б.

128. Қўшжонов М. Назарий лавҳалар. – Тошкент: Фан, 1980. – 325 б.

129. Қўшжонов М. Сайланма. 1-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. – 383 б.

130. Қўшжонов М. Сайланма. 2-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. – 360 б.

131. Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. – Тошкент: 1962. – 140 б.

132. Қўчқор Р. Уч ҳикоя талқини. // Ёшлик. –Тошкент: 1985. – 8 сон. 71-74 б.

133. Ҳамдамов У. Турфа ранг асар уйғунлиги. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2000 йил 29 сентябрь.

134. Ҳамраев К. Ҳикоя жанрида бадиий паралелизм. / Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари мавзуидаги Республика илми-назарий анжумани материаллари. – Тошкент: 2016. – 62-64 б.

135. Ҳаққул И. Ҳаёт, адабиёт ва абадият. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2019. – 320 б.

136. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – 362 б.

137. Хализев В Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 1999. – 400 с.

138. Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2014. – 390 б.

139. Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти. – Тошкент: Turon zamin ziyo, 2017. – 160 б.

140. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Художественная литература, 1986. – 441 с.

141. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – 272 б.

142. Ҳамраев К. Чин ошиқ образи мақоласи. / Мақолалар тўплами. – Тошкент: 2010. – 148 б.

143. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Составитель И.В.Новиков. – Москва: Педагогика, 1988. – 415 с.

144. Эшонбобоев А. Нодир саҳифалар сирдоши // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2009. – 20-сон.

145. Эшонқул Ж. Фольклор: образ ва талқин. – Қарши: Насаф, 1999. – 172 б.

146. Эшонқул Н. Мендан "мен"гача. – Тошкент: Akademnashr, 2014. – 510 б.

147. Ўзбек адабий танқиди (антология). – Тошкент: Turon-iqbol, 2011. – 544 б.

148. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги. Дарслик. – Тошкент: Фан, 1983. – 208 б.

149. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 5-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2003. – 704 б.

150. Шелли П.Б. Ғарб шамоли: шеърлар, достон. Рус тилидан Ҳумоюн таржимаси. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2014. – 176 б.

151. Шералиева М. Ҳозирги ўзбек насрида киноя. – Тошкент: Akademnashr, 2016. – 224 б.

152. Шералиева М. Бобурнинг андишаси. – Тошкент: Турон замин зиё, 2015. – 88 б.

III. Манбалар:

153. Мен қайтиб келаман. Тоғай Мурод замондошлари хотирасида. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – 280 б.

154. Момо ер қўшиғи. // Ёшлик. – Тошкент: 1987. – 3 сон.

155. Ойдинда юрган одамлар. // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1984. 1-сон.

156. От кишнаган оқшом. // Ёшлик. – Тошкент: 1982. 1-сон.

157. Тоғай Мурод. Танланган асарлар. 1-жилд. Қиссалар. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 448 б.

158. Тоғай Мурод. Танланган асарлар. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2012. – 448 б.

159. Тоғай Мурод. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – 702 б.

160. Тоғай Мурод. Отамдан қолган далалар. – Тошкент: Шарқ, 1994. – 269 б.

161. Тоғай Мурод. От кишнаган оқшом. – Тошкент: Шарқ, 1995. – 90 б.

162. Тоғай Мурод. Умр йўли – борса келмас йўл. Кундалик. // Ёшлик – Тошкент: 2017 йил – 2 сон.

163. Тоғай Мурод. Юлдузлар мангу ёнади. // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1977. – 10 сон.

164. Тоғай Мурод. Бадиий мутолаа инсон кўзини очади. // Маърифат. – Тошкент: 2003 йил 26 апрель.

165. Тоғай Мурод. Бадиий мутолаа инсон кўзини очади. // Ёшлик. – Тошкент: 2003. – 5-6 сонлар.

166. Сетон-Томпсон Э. Сетон-Томпсон китобига сўзбошим. Ёввойи йўрға: Жониворлар ҳақида ҳикоялар. Рус тилидан Тоғай Мурод тарж. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2016. – 392 б.

IV. Диссертация ва авторефератлар:

167. Алимуҳаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида одам образи: Филол. фан. номз. ... дис. – Тошкент: 1948. – 134 б.

168. Бандурина Н. Поэтика образа в литературном творчестве В.Г.Шершеневича тема: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: 2012. – 165 с.

169. Дониярова Ш. Истиқлол даври ўзбек романларида миллий руҳ ва қаҳрамон муаммоси. Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2012. – 257 б.

170. Нестеренко А.А. Авторская позиция в повествовательном произведении (на материале творчества Л.Н.Толстого 1850-60-х годов). автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: 1970. – 27 б.

171. Пардаева З. Ҳозирги ўзбек романчилигининг тараққиёт тамойиллари: Филол. фан. д-ри.... дис. – Тошкент: 2003. – 295 б.

172. Қосимова М. Бадиий нутқ индивидуаллигининг лингвистик хусусиятлари: Филол. фан. номз. ... дис. автореф. – Тошкент: 2007. – 25 б.

173. Расулова У. Ҳозирги адабий жараён: бадиий наср

поэтикасида ритм: Филол. фан. номз. ... дис. – Тошкент: 2012. – 140 б.

174. Саъдуллаева Ш. Тоғай Мурод асарларида маънавий-ахлоқий муаммолар талқини: Магистр. дис. – Нукус: 2014. – 87 б.

175. Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол. фан. номз. ... дис. – Тошкент: 2002. – 135 б.

176. Солижонов Й. XX асрнинг 80-90-йиллари ўзбек насрида бадиий нутқ поэтикаси: Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2002. – 302 б.

177. Тюнькин К.И. Учение Белинского о художественности. автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: 1956.

178. Хамроқулова Х. XX аср ўзбек насрида ҳаёт ва ўлим муаммосининг бадиий талқини. филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2018. – 230 б.

179. Холова М. Ўзбек модерн шеърияти поэтикаси. Филол. фан. б-ча фалс. д-ри. (PhD) ... дис. – Самарқанд: 2018. – 135 б.

180. Худойберганов Н. Ҳаёт ҳақиқати ва бадиий образ: Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 1976. – 284 б.

181. Ҳамраев К. Ҳозирги ўзбек ҳикоясида композиция поэтикаси. Филол. фан. б-ча фалс. д-ри. (PhD) ... дис. – Тошкент: 2018. – 137 б.

182. Юлчиев Қ. Ўзбек шеъриятида бирлик ва учлик шеър поэтикаси: Филол. фан. б-ча фалс. д-ри. (PhD) ... дис. автореф. – Тошкент: 2017. – 161 б.

183. Якубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри. ... дис. – Тошкент: 2018. – 287 б.

V. Интернет материаллари:

184. Ziyouz.uz.



ISBN 978-9943-6834-1-9